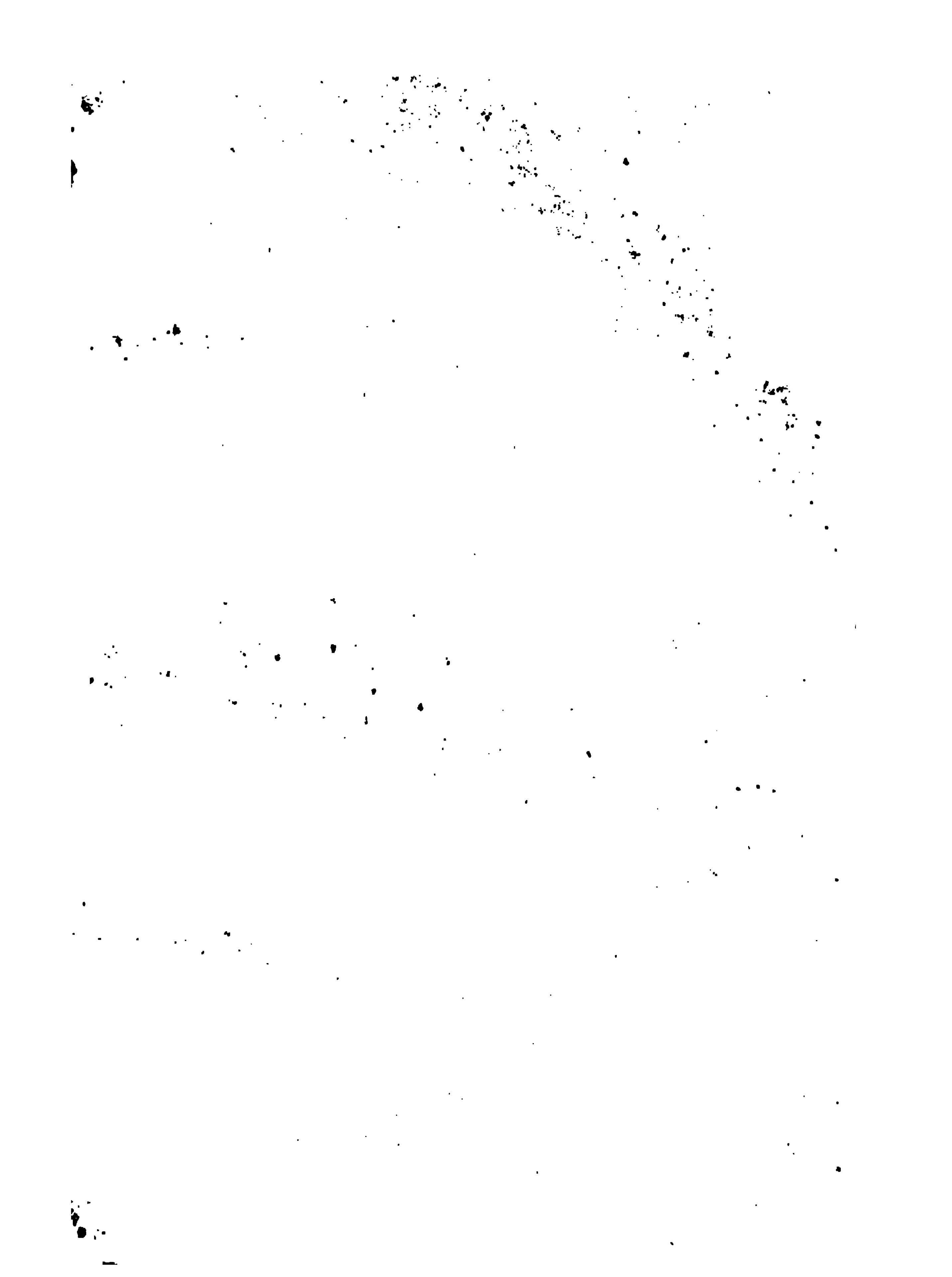
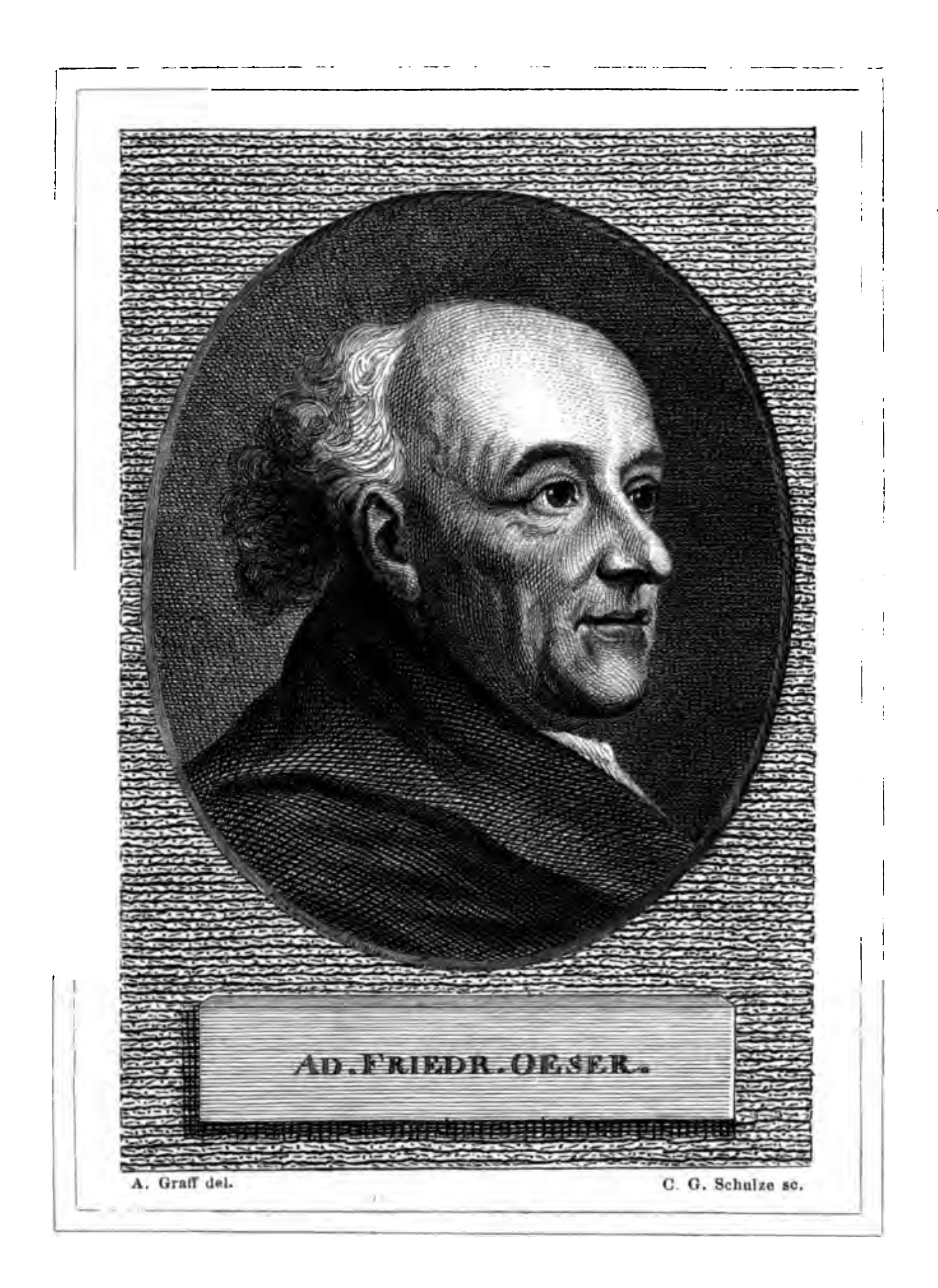






Adam Friedrich Oeser.



[Titelbild des 63. Bandes der „Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste", Leipzig 1800.]

ADAM FRIEDRICH OESER.

EIN BEITRAG

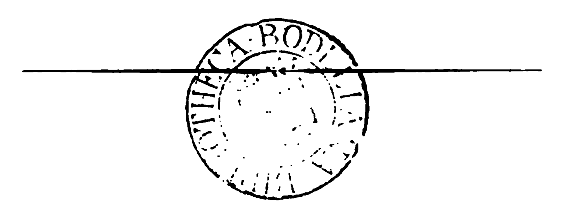
ZUR

KUNSTGESCHICHTE DES 18. JAHRHUNDERTS.

VON

DR. ALPHONS DÜRR.

MIT SIEBEN HOLZSCHNITTEN.



LEIPZIG 1879.
VERLAG VON ALPHONS DÜRR.

»Ein Mann voll Geschmack und Geist und stiller Künstler- und Weltmannsklugheit.«

(*Goethe* an *Knebel*, d. 21. Nov. 1781.)

SEINEM

HOCHVEREHRTEN LEHRER

HERRN

PROFESSOR ANTON SPRINGER

IN

DANKBARER ERGEBENHEIT

GEWIDMET.

VORWORT.

Die Schilderung des Lebens und künftlerifchen Entwickelungsganges *Adam Friedrich Oefers*, die der Verfaffer hiermit einer nachfichtigen Beurtheilung empfiehlt, braucht fich wohl nur mit wenigen Worten bei ihren Lefern einzuführen. Die Berechtigung des Verfuchs, eine ausführliche Monographie *Oefers* zu liefern, dürfte allfeitig zugeftanden werden. Der Verfaffer hofft, dafs es ihm gelungen ift, die mannigfachen Umftände, um deren Willen *Oefer* befonderer Beachtung werth erfcheint, in das rechte Licht geftellt zu haben.

Wenn die Perfönlichkeit des Künftlers im Laufe der Erzählung auch nicht immer im Vordergrunde fteht, und bisweilen hinter die Schilderung der politifchen und allgemeinen Culturverhältniffe und Charakterifirung einzelner Zeitgenoffen zurücktritt, fo dürften nach des Verfaffers Anficht dergleichen fcheinbare Abfchweifungen nur dazu dienen, das Bild *Oefers* von einer breiteren Bafis vollkommener und charakteriftifcher hervortreten zu laffen.

Dafs die Zeichnung des Hintergrundes in den Leipzig betreffenden Abfchnitten eine detaillirtere fein durfte, wird dem Verfaffer gewifs zugeftanden werden; es war ihm eine befonders anziehende Aufgabe, einzelnen Seiten der Verhältniffe feiner Vaterftadt in jener Zeit näher nachzugehen.

Was die Zahl der malerifchen und plaftifchen Arbeiten *Oefers*, einfchliefslich der Stiche und Handzeichnungen betrifft, fo ift der Verfaffer weit entfernt, diefelbe für lückenlos zu halten. Bei der eminenten Productivität *Oefers* bis in feine letzten Jahre hinein, dürften fich gewifs in Privathänden noch manche Werke befinden, die dem Verfaffer unbekannt geblieben find. So wenig der Verfaffer hofft, dafs er wichtige Arbeiten, die im Stande wären, die von ihm gelieferte Schilderung in wefentlichen Stücken zu alteriren, überfehen hat, wird er jeden Nachweis ihm unbekannt gebliebener Werke mit lebhaftem Danke begrüfsen. Gleichzeitig bittet er um gefällige Mittheilung von Autographen *Oefers*.

Der Verfaſſer hat ſich jetzt, wo er auf ſeine abgeſchloſſene Arbeit zurückblicken kann, noch der angenehmen Pflicht zu entledigen, allen Denen, die ihn bei ſeinen Nachforſchungen unterſtützt und gefördert haben, auch an dieſer Stelle ſeinen verbindlichſten Dank auszuſprechen.

Dieſer Dank richtet ſich in erſter Linie an ſeinen hochverehrten Lehrer, Herrn Prof. *Springer* in Leipzig, unter deſſen Anleitung der Verfaſſer ſeine kunſthiſtoriſchen Studien beginnen und bisher betreiben durfte, ſodann an die Herren Prof. Dr. *Carl Schroer* in Wien, Superintendent *Lajos Geduly* und Bibliothekar *Heinrich Glatz* in Preſsburg, die ihm bei ſeinen Nachforſchungen in Preſsburg in zuvorkommendſter Weiſe behilflich waren, ferner an Herrn Dr. *Carl von Lützow* in Wien, der dem Verfaſſer die Einſicht in die Acten der k. k. Kunſtakademie daſelbſt bereitwilligſt geſtattete, ſowie an den Herrn Dr. *Hubert Ermiſch*, Archivar am k. ſächſ. Hauptſtaats-Archiv in Dresden, endlich an Herrn Prof. *Nieper*, Director der leipziger Kunſtakademie, Herrn Prof. *Naumann* und Herrn Dr. *Wuſtmann* an der leipziger Stadtbibliothek, denen er die Erſchlieſsung mancher wichtiger Hilfsquellen zu verdanken hat. Geh. Miniſterialrath Dr. *Carl von Weber*, Vorſtand des k. ſächſ. Hauptſtaats-Archivs in Dresden, durch deſſen Vermittelung der Verfaſſer die Erlaubniſs des k. ſächſ. Geſammt-Miniſteriums zur Einſicht in die Acten des Hauptſtaats- und Finanz-Archivs erhielt, weilt nicht mehr unter den Lebenden.

Der Verfasser.

INHALTSVERZEICHNISS.

Adam Friedrich Oeser.

die gleiches leiſteten wie er, ſind entweder vergeſſen oder werden kaum noch genannt, mit *Oeſers* Namen aber ſind beſondere Momente verknüpft: nicht ſeine künſtleriſche Bedeutung, wenigſtens nicht das, was er der Nachwelt hinterlaſſen hat, iſt der Grund ſeines Nachruhms geworden, ſondern der Umſtand, daſs das Geſchick ihn auserſehen hatte, zwei der gröſsten Geiſter unſerer Nation in die Kunſt einzuführen, *Winckelmanns* und *Goethes* Lehrer und Freund zu werden und mittelſt des ihm eigenen genialen Lehrtalents auf beide einen weitreichenden Einfluſs auszuüben, den beide gleich enthuſiaſtiſch anerkannten.

Oeſer will nach ſeinen Werken nicht ſo beurtheilt ſein, wie nach ſeinen Lehren. Während jene nur im Stande ſind, ihm unter den Malern ſeiner Zeit einen achtunggebietenden Namen zu verſchaffen, ragt er durch die Anſchauungen, welche er vom wahren Weſen der Kunſt und von der Bedeutung der Antike hatte, weit über den Kreis der anderen hinaus, ſo wenig er auch, was die Nachahmung der Antike betrifft, über Wollen und theoretiſches Erkennen zum praktiſchen Vollbringen durchzudringen vermochte.

Er gehört mit zu jenen intereſſanten Erſcheinungen, deren wir im 18. Jahrhundert, in dieſer Periode des Gährens und Ringens, ſowohl auf dem Gebiete der darſtellenden Künſte, als auf dem der theoretiſchen Kunſtanſchauung eine Reihe antreffen, die theils in Ahnung, theils in Erkenntniſs des wahren Weſens und Werthes der Antike ſich weit über ihre Zeit erheben und den Weg in eine neue Welt zeigen, zu der ſie den Uebergang bilden.

Aus dieſem Umſtande erwächſt für *Oeſer* die Berechtigung einer beſonderen Bedeutung; den anderen gegenüber, die ſich in den alten traditionellen Geleiſen weiter fortbewegten, darf er den Ruhm in Anſpruch nehmen, mit zu den Bahnbrechern der Läuterung und Reform des künſtleriſchen Geſchmacks in Deutſchland gezählt zu werden. —

Oeſer hat eine monographiſche Behandlung, wie er ſie verdient, bisher noch nicht gefunden. Eine ausführliche Beſchreibung ſeines Lebens, zu der *Oeſers* Kinder und Freunde, nach *Seume's* Angabe 1799[1]), nach *Oeſers* Tod das Material ſammelten, iſt nicht zur Ausführung gelangt, der Wunſch nach einer dankbar zu begrüſsenden alles zuſammenfaſſenden Biographie, den die »Neue Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften und freyen Künſte« in ihrem 63. Bande (Leipzig 1800) ausſprach, bisher noch unerfüllt geblieben.

Das wichtigſte aus der über *Oeſer* vorhandenen Literatur iſt folgendes.

Der älteſte biographiſche Abriſs ſtammt von *J. G. Seume*, der in ſeiner ſpäteren Leipziger Zeit *Oeſer* ſehr nahe ſtand, und zwar verdienen deſſen, in *Wielands* neuem Teutſchen Mercur vom Jahre 1799 (II. pag. 152 — 159) veröffentlichte Notizen, als auf mündlichen Mittheilungen *Oeſers* beruhend, durchaus quellenmäſsige Glaubwürdigkeit, wie ſie vom »ehrlichen, wahrheitsliebenden *Seume*« ohnedies vorausgeſetzt werden kann.

Auf eine künſtleriſche Würdigung *Oeſers* hatte ſich *Seume* dabei nicht eingelaſſen, eine ſolche fand *Oeſer* im Jahre nach ſeinem Tode in *Goethes* Propyläen (III. Bd. 1. Stück pag. 1 — 15. Tübingen 1800.) in umfaſſender und

---

[1]) Der Neue Teutſche Mercur, herausgeg. von *Wieland*. Weimar 1799. II. pag. 152.

fcharfer Weife. Mit voller objectiv hiftorifcher Klarheit wurden feine Vorzüge und Schwächen in diefem Auffatze, der mit Sicherheit als aus *Goethes* Feder ftammend anzufprechen ift, abgewogen und gewürdigt. Die werthvollften Nachrichten über *Oefers* Kunftrichtung und Charakter gab *Goethe* indeffen erft im 8. Buche von »Wahrheit und Dichtung«. (1812.)

Eine wefentliche Erweiterung des biographifchen Materials brachte ein »*G.*« unterzeichneter Artikel im »Leipziger Kunftblatt für gebildete Kunftfreunde«, Jahrgang I., Leipzig (Brockhaus) 1817, pag. 53 ff.

Wichtig, weil auf Grund glaubwürdiger Familiennachrichten gearbeitet, gewinnt diefer »*Adam Friedrich Oefer*« überfchriebene Auffatz durch das ihm angefügte Verzeichnifs der in *Oefers* Nachlafs befindlichen eigenhändigen Arbeiten, noch einen befonderen Werth. Er ift die, wenn auch vielfach erweiterte, fo doch überall erfichtliche Grundlage der nächften gröfseren Arbeit über *Oefer*, die wir in *G. W. Geyfers* »Gefchichte der Malerei in Leipzig von frühefter Zeit bis zu dem Jahre 1813« vor uns haben. Diefe Abhandlung, in der *Oefer* ein längerer Abfchnitt (pag. 61—72) gewidmet ift, erfchien zuerft in *Naumanns* Archiv für die zeichnenden Künfte (Jahrg. III. Leipzig 1857), und wurde im folgenden Jahre befonders herausgegeben. (Leipzig, Rudolph Weigel 1858.)

Geyfer, dem als einem Enkel *Oefers* ein reiches fchriftliches Material in Familienpapieren, fowie mündliche Ueberlieferungen unmittelbarer Tradition zu Gebote ftanden, lieferte eine auch für uns grundlegende biographifche Skizze nebft der Angabe einer Reihe von Werken. Prüfung authentifcher Quellen ftellt indeffen vielfach die Richtigkeit der *Geyfer*'fchen Angaben in Frage, auch ift feine Aufzählung der Werke bei weitem nicht vollftändig, ebenfowenig wie die *Naglers*, der in feinem »Künftlerlexicon« nur 45 Stiche und Radirungen von *Oefer* aufführt.

Im wefentlichen fufsen auf diefen Quellen *Jahn* und *Jufti* in ihren werthvollen Arbeiten, den beften, die wir über *Oefer* befitzen.

Jahn, in den von ihm herausgegebenen Briefen *Goethes* an Leipziger Freunde (Leipzig 1849, 2. Aufl. 1867), abgedruckt auch in den »Biographifchen Auffätzen«, (pag. 352—372) und *Jufti* in feinem »Winckelmann in Deutfchland« (Leipzig 1866, pag. 343—352).

Wichtige Originalquellen liefern daneben die »Briefe über die Kunft von und an *Chriftian Ludwig von Hagedorn* herausgeg. von *Torkel Baden*« (Leipzig 1797, pag. 275—296), eine Reihe *Oefer*'fcher Briefe enthaltend, fowie die von *Düntzer* mitgetheilten 6 Briefe *Oefers* aus *Knebels* Nachlafs (*Düntzer*, Zur deutfchen Literatur und Gefchichte, Nürnberg 1858, 2 Bde.), ferner die von *Jahn* publicirten zwölf Briefe *Goethes* (Briefe an Leipziger Freunde, pag. 157—180). Endlich liegt in den verfchiedenen Briefwechfeln des Weimarifchen Literaturkreifes ein von *Jahn* zuerft, wenn auch nicht in vollem Umfange herangezogenes reiches Material für die Schilderung der Beziehungen *Oefers* zu diefem Kreife vor.

Weitere, fpecielle Literatur wird an den betreffenden Orten erwähnt werden, doch fei hier noch der von *Chr. Fel. Weifse* herausgegebenen »Neuen

Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften und freyen Künſte« gedacht, in deren zahlreichen Bänden ſich ausführliche Beſchreibungen einer Reihe *Oeſer*'ſcher Arbeiten finden, Beſchreibungen, die wichtig genug als Stimmen der Zeitgenoſſen, noch wichtiger dadurch werden, daſs ſie vielfach die einzige Nachricht über ſeitdem verlorene oder verſchollene Werke enthalten.

An noch nicht edirtem, actenmäſsig vorliegendem Material war wichtige und reiche Ausbeute zu gewinnen, zunächſt für die früheren Jahre aus den Kirchenbüchern der evangeliſch-deutſchen Gemeinde in Preſsburg und aus den Acten des dortigen evang. Lyceums, ſowie aus dem umfangreichen Archive der Wiener Kunſtacademie. Für die Schilderung der Dresdener Zeit, beſonders aber für die Darſtellung der Verhältniſſe der Leipziger Kunſtacademie erwies ſich das k. ſächſ. Hauptſtaats-Archiv in Dresden (Depart. des Geh. Cabinets- und Finanz-Archivs) als eine überaus ergiebige Quelle, zu der die noch von der Kunſt-Academie in Leipzig ſelbſt verwahrten Acten werthvolle Ergänzungen lieferten. Endlich bot das Leipziger Raths-Archiv für die Schilderung der von *Oeſer* in öffentlichem Auftrage in Leipzig ausgeführten Arbeiten alle geſuchten Details.

II.

PRESSBURG.

1717—1730.

HEIMATH, GEBURT, HERKUNFT, SCHULE UND LEHRE.

Weit weg von dem Lande ſeiner ſpäteren Thätigkeit und fern von den Stätten, wo er von den Zeitgenoſſen mit Ruhm und Verehrung gefeiert wurde, liegt *Oeſers* Heimath.

Dort wo die kleinen Karpathen in ſchroff abfallender Senkung hart an der Nord-Weſtgrenze Ungarn's das nördliche Donau-Ufer erreichen, und in Verbindung mit den jenſeits des Stromes ſich erhebenden Bergen des Leitha-Gebirges jenes gewaltige Thor bilden, das einſt die Waſſer ſich brachen, dort liegt im Süden von der Donau beſpült, nach Weſten und Norden im Halbkreiſe von den Karpathen umſchloſſen und nach dem Oſten hin an eine weite fruchtbare Tiefebene angrenzend, Preſsburg, das ungariſche Pozſóny, *Oeſers* Vaterſtadt.[1])

Preſsburgs Geſchichte iſt mit der geographiſchen Lage der Stadt eng verbunden, ſie erſcheint nothwendig durch dieſe praedeſtinirt. Als Warte an dem gewaltigen Donauthor, durch das von Oſten her der Strom unzähliger Völkerſchaften im Laufe der Jahrhunderte ſich einwälzte, hatte die Stadt fortwährend mit den ſchweren Schlägen wechſelnder Geſchicke zu kämpfen.

Die Blätter der Geſchichte von Preſsburg wiſſen unendlich viel zu berichten von Belagerungen, Bränden, Plünderungen und Verwüſtungen; Bedrängniſs folgte auf Bedrängniſs, neu Begründetes verfiel nur zu oft baldigem Untergang, die Einwohnerzahl ſank wiederholt binnen Jahresfriſt um Tauſende herab. Die

---

[1]) Ueber Preſsburg vergleiche: *Johann Mathias Korabinſky*, Beſchreibung der k. ungar. Haupt-Frey- und Krönungsſtadt Preſsburg. Preſsburg 1784 (auf 4 Bde. berechnet, nur Bd. 1 erſchienen).

Friedr. Nicolai, Beſchreibung einer Reiſe durch Deutſchland und die Schweiz im Jahre 1781. Berlin 1785. Bd. 6.

Paul von Ballus, Preſsburg und ſeine Umgebungen. Preſsburg 1823.

Preſsburg und ſeine Umgebungen von *Komhuber*, *Kakovſky*, *Szekeſö*, *Kanka* und *Korner* (der 11. Verſamml. ungar. Aerzte und Naturforſcher gewidmet 1865). Preſsburg 1865.

Stadt hatte kaum Zeit zu ruhig friedlicher Entwickelung und Kräftigung. Dafs fie es trotzdem zu einigem Wohlftand brachte und, wenn auch langfam, fo doch allmälich wuchs und emporblühte, hatte fie einer Reihe fich glücklich vereinigender günftiger Umftände zu verdanken.

So vor allem ihrem zu Acker- und Weinbau vorzüglich geeignetem Boden, deffen reiche Ernten immer einen gewiffen Wohlftand ficherten, fodann dem regen und unermüdlichen Sinn der Bewohner, den kein Schickfalsfchlag je niederbeugte, in der immerdar begeifterten Anhänglichkeit und Liebe zur Vaterftadt. Aber auch von aufsen her kam unter dem vielen fchweren Unglück doch auch mancherlei Glück und Segen, fo namentlich durch die Fürforge einzelner Herrfcher, ungarifcher Könige und fürftlicher Statthalter, die in dem »haufs ob Prefsburck«, dem aus dem 13. Jahrhundert ftammenden, feit 1811 in Folge eines Brandes als grofsartige Ruine daliegenden Schloffe oft für kürzere wie für längere Zeit ihre Refidenz auffchlugen.

Wichtiger noch waren die Vortheile, die Prefsburg als der Krönungsftadt der ungarifchen Könige und Königinnen erwuchfen. Selbftverftändlich brachten diefe Feierlichkeiten immer glänzende Tage für die Stadt, verliehen ihr namentlich eine gewiffe Würde und Auszeichnung vor den anderen des Landes. Auch die hier abgehaltenen ungarifchen Landtage verdienen als zum Flor des Ortes beitragend genannt zu werden.

Im ganzen hatte Prefsburg indeffen mehr unter dem Drucke der fchweren Gefchicke zu leiden, als die befferen Tage der Stadt aufzuhelfen vermochten; es kann in ihren Strafsen nie belebter und reger zugegangen fein, als gegenwärtig, wo die Stadt eine gröfsere Einwohnerzahl erreicht hat als jemals in der Vergangenheit, und wo trotzdem die herrfchende Stille und Leere vom Befucher auffällig empfunden wird.

Die Periode, in die *Oefers* Geburt und Jugend fiel, war für Prefsburg eine der feltenen längeren Friedens und fegensreicher Ruhe. Ein Ereignifs von allgemeinfter, ja welthiftorifcher Tragweite brachte indeffen das Jahr 1723 mit der auf dem hier tagenden Reichstage feftgefetzten pragmatifchen Sanction *Karls* VI.

Prefsburg war damals eine Stadt von kaum 16000 Einwohnern, denn eine furchtbare Peft hatte wenige Jahre zuvor, 1713, nahezu 4000 Opfer gefordert. Noch umfchloffen die aus dem 13. Jahrhundert ftammenden Mauern und Thore die Altftadt, doch wurden diefelben hier verhältnifsmäfsig früh, fchon unter *Maria Therefia*, die für die Verfchönerung der Stadt viel that, in den 70er Jahren des 18. Jahrhunderts abgetragen. Manches Gebäude, das jetzt nicht wenig zu einem ftattlichen Aussehen beiträgt, fehlte noch, fo das Landhaus oder die fogenannte Kammer, der erzbifchöfliche Palaft, das Primatial-Gebäude, das Fürftlich Graffalkovics'fche Palais, das Theater.

Die architektonifche Phyfiognomie Prefsburgs war um die Zeit von *Oefers* Geburt eine nicht unwefentlich andere, als die gegenwärtige, denn diefe ift vorwiegend durch Bauten aus der Mitte und zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts beftimmt.

In künftlerifcher Beziehung nahm Prefsburg damals keine ganz unterge-

ordnete Stelle ein; im Verhältnifs zur Gröfse der Stadt ift die Zahl der Künftler, die *von Ballus*[1]) als im 18. Jahrhundert in Prefsburg theils geboren, theils dafelbft lebend erwähnt, eine nicht geringe zu nennen, es find ihrer aufser *Oefer* nicht weniger als fünfzehn, von denen fich indeffen, *Franz Xaver Mefferfchmidt* ausgenommen, kaum einer über die Grenzen rein localer Berühmtheit und Bedeutung zu erheben vermocht hat.

Der vorwiegende Theil der Bevölkerung war katholifch, die Evangelifchen machten nahezu ein Drittheil der Einwohner aus, etwas geringer war die Zahl der Juden, ein Verhältnifs, das in derfelben Weife fich bis jetzt fortentwickelt hat; dagegen war Prefsburg damals geradezu eine reine deutfche Stadt zu nennen, während es fich jetzt immer mehr magyarifirt.

Die evangelifche Gemeinde der Stadt ftammte von 1606, in welchem Jahre viele Evangelifche aus Oefterreich, Steyermark und Mähren einer ruhigeren Ausübung ihres Gottesdienftes halber hier eingewandert waren. Durch Zuzug neuer Gemeindeglieder auch aus anderen Provinzen war die Gemeinde feitdem ftetig gewachfen.[2])

Aus diefer evangelifchen Gemeinde ging *Oefer* hervor.

Als Tag feiner Geburt findet man überall den 18. Februar 1717 angeben, nur *J. G. Seume* giebt in feinen biographifchen Notizen im *Wieland*'fchen Mercur[3]) den 17. Februar an, indem er erwähnt, dafs *Oefer* oft fcherzend gefagt habe, er fei in vier böfen Ziffern zur Welt gekommen, nämlich am 17. Februar 1717 Abends um 7. Diefe Nachricht wird als auf eigenem Ausfpruch *Oefers* beruhend, unbedingt die meifte Glaubwürdigkeit beanfpruchen. Das Kirchenbuch giebt nur den Tag der Taufe, den bisher fälfchlich als Geburtstag bekannten 18. Februar an, und auch in allen fpäteren officiellen Actenftücken über *Oefers* Perfonalia findet fich höchftens das Geburtsjahr, nicht der Geburtstag angegeben.

Oefer entftammte dem Handwerkerftande, fein Vater Namens *Adam Friedrich* war »ein aus Berlin eingewanderter Riemergefell«, wie ihn das Taufbuch, »chirotecarius«, Handfchuhmacher, wie ihn die Schulmatrikel feines Sohnes nennt; feine Mutter, *Rofine Schwartzöhrl*, war eine Prefsburgerin, ihre damals in Prefsburg fehr weit verzweigte Familie, deren Mitglieder zumeift dem Handwerkerftande angehörten, eine urfprünglich aus Deutfchland eingewanderte. Beide Familien find gegenwärtig in Prefsburg ganz ausgeftorben.[4])

---

[1]) *Paul von Ballus*, Prefsburg und feine Umgebungen, 1823.

[2]) Erinnerung an das am 1. Adv. Sonntag 1876 gefeierte 100jähr. Jubelfeft der evang.-deutfchen Kirche in Prefsburg. Prefsburg 1876.

[3]) Der Neue Teutfche Mercur vom Jahre 1799. Herausgegeben von *C. M. Wieland*. Bd. 2. Weimar 1799. pag. 152—159. »Ueber *Oefer*.«

[4]) *Geyfer*, (Gefchichte der Malerei in Leipzig, Leipzig 1858, pag. 61) giebt den Stand des Vaters fälfchlich als Pelzwaarenhändler an, mehrere find ihm darin gefolgt, fo *Jufti*, *Winckelmann* I. pag. 343, der nach der »Skizze einer Gefchichte der Künfte befonders der Malerei in Sachfen«, Dresden 1811, Oberfachfen als Heimath des Vaters nennt, ohne dafs fich eine Quelle dafür finden liefse. Das Leipziger Gelehrten-Tagebuch auf 1799 unter dem 18. März läfst den Vater gar »aus den Niederlanden« ftammen. Auch *Fiorillo* (Gefch. der zeichnenden Künfte in Deutfchl. etc. Hannover 1818. III. pag. 393) giebt fälfchlich an, dafs *Oefer* von fächfifchen Eltern geboren fei.

Oefer, der in der Taufe die Namen feines Vaters *Adam Friedrich* erhielt, wurde aufserehelich geboren, »Spurius« heifst er in der einen Schulmatrikel in der Rubrik »Parentes«, erft eine fpätere giebt den erwähnten »chirotecarius« an. Der fchon während des erften Lebensjahres feines Kindes erfolgte Tod des Vaters fcheint die Veranlaffung gewefen zu fein, dafs eine Heirath nicht nachträglich noch ftattfand.

Die Laften und Sorgen der Erziehung lagen nun auf der Mutter allein. *Oefer* empfing mithin gleich vielen unferer berühmten Männer eine einfeitig weibliche Erziehung; indeffen kann es von feiner fpäteren Charakterentwickelung nicht gelten, dafs der mütterliche Einflufs fich bei ihm in Weichlichkeit und mangelnder männlicher Selbftändigkeit geoffenbart habe, wie man dergleichen als das Refultat vorwiegend mütterlicher Erziehung anzufehen gewohnt ift.

Nach eben zurückgelegtem fünften Lebensjahre, am 3. März 1722 wurde *Oefer* — »*Efer*« ift der Name in der Schulmatrikel gefchrieben — in das evangelifche Lyceum feiner Vaterftadt aufgenommen, das 1606 zugleich mit der Stiftung der Gemeinde gegründet worden war und fich damals unter dem Rectorate des trefflichen *Mathias Bél* befand, eines Gelehrten, der fich durch feine Forfchungen auf dem Gebiete ungarifcher Gefchichte und Geographie einen verdienftvollen Namen erworben hat.

Oefers Bleiben auf diefer Schule follte indeffen nur von kurzer Dauer fein, nach zwei und einem halben Jahr, unter dem 23. September 1724 bemerken die »Matricula Scholae Rectore Belio« hinter *Oefers* Namen »emanfit«. Vielleicht, dafs die Mittel der Mutter nicht weiter dazu hinreichten, den Schulbefuch zu beftreiten, oder dafs er dem Sohne nicht länger behagte, kurz er blieb von der Schule weg und follte nun zu einem Conditor in die Lehre kommen.[1] *Oefer* widmete fich von 1724 an dem Zuckerbäcker-Gewerbe, zu dem ihn feine Mutter beftimmt hatte, bis die immer entfchiedener und offener bei ihm hervorbrechenden künftlerifchen, fpeciell malerifchen Talente und Neigungen, die fich in der Aneignung aller ihm für feine kleinen Mittel erreichbaren Stiche und Bilder zum Zweck des Copirens, wie im raftlofen und eifrigen Entwerfen eigener Erfindungen, von Tag zu Tag bemerklicher machten, feine Mutter beftimmten, ihn am 15. März 1728[2]) zu einem Maler Namens *Kamauf* in die Lehre zu geben.

Wer mochte jetzt wohl glücklicher fein als *Oefer*, der nun feinen langgehegten Lieblingswunfch, für die Kunft fich auszubilden, verwirklichen konnte. Aber die neue Lehre zeigte fich von harter und unwürdiger Art.

Kamauf war ein untergeordneter Künftler von arger Pedanterie und gewöhnlicher Denkungsart. In Blumen- und Fruchtftücken hatte er fich zwar eine gewiffe handwerksmäfsige Routine erworben, *von Ballus*[3]) nennt ihn »einen glücklichen Nachahmer der Natur« und erwähnt, dafs er Trauben auf

---

[1]) *Scume*, a. a. O. pag. 152.

[2]) *Geyfer*, a. a. O. pag. 62.

[3]) *Paul von Ballus*, Prefsburg und feine Umgebungen. Prefsburg 1823.

feinen Gemälden befonders täufchend nachzumachen verftanden und dafs er fich auch durch wohlgetroffene Portraits ausgezeichnet habe, unter denen er befonders das von *Haid* geftochene des Arztes *Hermann* rühmt. In diefer Beziehung mochte feine Lehre für *Oefer* zwar eine nützliche und gute fein, aber *Kamauf* plagte ihn mit läftigen und trockenen Gegenftänden, tractirte ihn mit Ohrfeigen, wenn er feinen eigenen Kopf verfuchen wollte,[1]) fo dafs feine Schule für *Oefer* mehr eine Stätte der Qual und Pein als der Freude war. *Geyfer*[2]) giebt überdies an, dafs *Oefer* von *Kamauf* auch zu fremdartigen Befchäftigungen, vornehmlich zur Beftellung des Gartens herangezogen worden fei, was ganz an die Bedingungen erinnert, die, wie *Fernow* erzählt,[3]) der cafleler Hofrath *J. H. Tifchbein* vom jungen *Carftens* forderte, Bedientendienfte im Haufe, Stehen auf dem Wagen bei den Ausfahrten. Kurz es war eine Lehre, wie fie nicht handwerksmäfsig härter und unleidlicher fein konnte, darum konnte es *Oefer* gleich *Carftens* mit feinem Stolz und Ehrgefühl nicht vereinigen fich zu fügen, nach zwei Jahren, 1730, glückte es ihm — unter welchen Umftänden ift uns nicht bekannt — fich von *Kamauf* gänzlich loszufagen.[4])

Jetzt fchied *Oefer* mit Groll im Herzen aus diefer Schule, aber das fpätere Alter liefs ihm, wie es zu gehen pflegt, die längft vergangene Zeit in einem milderen Lichte erfcheinen: wie *Seume* erzählt,[5]) erinnerte er fich immer noch mit Laune an *Kamaufs* Pedanterie und an feine Jugendftreiche bei ihm. —

---

1) *Seume*, a. a. O. pag. 153.

2) *Geyfer*, a. a. O. pag. 62.

3) *Carftens'* Leben und Werke von *K. L. Fernow*. Herausgeg. von *H. Riegel*. Hannover 1867. pag. 47.

4) *Geyfer*, a. a. O. pag. 62.

5) *Seume*, a. a. O. pag. 153.

III.

LEHRJAHRE IN WIEN.

1730 — 1739.

Es konnte für *Oefer* jetzt kein fehnlicherer Wunfch exiftiren, als der Vaterftadt, die ihn in feinem künftlerifchen Streben nicht weiter zu fördern im Stande war, den Rücken zu kehren, und nach dem benachbarten Wien zu gelangen, wo ihn ein glänzendes Kunftleben mächtig anlockte.

Wien war, feit es von den habsburgifchen Herrfchern zur bleibenden Refidenz erhoben worden war, befonders feit der Zeit *Leopolds I.* mächtig emporgeblüht, und hatte fich im Aeufsern, in der Anlage prächtiger Bauten, wie in der Anfammlung koftbarer Kunftfchätze, des kaiferlichen Glanzes immer würdiger entfaltet. Keine Periode reichte indeffen im allgemeinen regen Auffchwung der Künfte an die Zeit *Carls VI.* (1711—1740) heran, während welcher die Stadt, von äufseren kriegerifchen Begebenheiten unberührt, den fruchtbarften Boden zur Entfaltung einer glänzenden künftlerifchen Thätigkeit bilden mufste.

In Wien wirkten damals in der Architektur die beiden *Fifcher von Erlach*, Vater und Sohn, *A. E. Martinelli* und *Lucas von Hildebrand*, es erhoben fich als würdige Seitenftücke der beften Leiftungen des italienifchen Barockftils machtvolle und grofsartig geplante Bauten von echt monumentalem Gepräge, fo die Karls-Kirche (1716—1739) vom älteren *Fifcher von Erlach* begonnen, von *Martinelli* vollendet, die Hofbibliothek (1726) mit ihrem durch feine grofsartig gedachten Raumverhältniffe imponirenden Hauptfaale, das Luftfchlofs Belvedere (—1724) *Lucas von Hildebrands* und zahlreiche Paläfte des Adels, der mit dem Hofe an Pracht und Glanz wetteiferte.

1726 wurde die Academie vom Kaifer vollftändig neu organifirt, von einer privaten Anftalt zu einer officiellen umgewandelt und zu einer fegensreichen Pflanzfchule der Künfte erhoben.

In der Malerei waren *van Schüppen*, *Belucci*, *Meytens*, *Kupetzky*, *Daniel Gran* thätig, das Innere der Kirchen und Paläfte mit grofsen Wand- und Deckenbildern auszufchmücken, während der äufsere wie innere plaftifche Schmuck den in der Schule *Berninis* grofs gewordenen Künftlern *A. Corradini* und *Mattielli* oblag, gegen deren entarteten Manierismus *Raphael Donner* mit feiner Schule in Nachahmung der claffifchen Vorbilder alsdann einen fiegreichen Kampf zu führen begann.

In allen künftlerifchen Gebieten herrfchte die regfte Thätigkeit, und

Karl VI. war dabei perfönlich vom förderndften Einflufs. Er durfte aus *van Schüppens* Mund in einer academifchen Feftrede [1]) mit Recht das Lob hinnehmen, dafs er Wien zu einem »neuen Rom« umgefchaffen habe.

Eine folche Stadt mufste felbftverftändlich für *Oefer* alles bieten, was ihm werthvoll und willkommen fein konnte, in der That ift Wien auch die Stadt feiner eigentlichen Lehre, feiner künftlerifchen und wiffenfchaftlichen Ausbildung geworden.

Leider herrfcht einiges nicht aufhellbare Dunkel über die Aufeinanderfolge der Jahre, die *Oefer* in Wien verbrachte.

Geyfer, der über diefe Periode des *Oefer*'fchen Lebens am ausführlichften handelt, unterfcheidet einen zweimaligen Aufenthalt in Wien mit einer durch Geldmangel herbeigeführten Rückkehr nach Prefsburg und unbeftimmt langem Zwifchenaufenthalt dafelbft.[2]) Da die Dauer des in Wien verbrachten Zeitraumes übereinftimmend als eine fiebenjährige bezeichnet wird [3]) und über das Jahr feines Weggangs von dort, nämlich 1739, kein Zweifel befteht, fo ergiebt fich ein Zeitraum von zwei Jahren, der auf Prefsburg fallen mufs. Vieles fpricht dafür, dafs die zeitweife Rückkehr nach Prefsburg in den erften Jahren des Wiener Aufenthaltes, ungefähr 1731 und 1732 anzufetzen ift.

In diefe Prefsburger Zeit verlegt *Geyfer* die erften bekannten Arbeiten *Oefers*, zwei kleine auf Papier in Oel ausgeführte Portraits feiner Mutter und feines Grofsvaters *Schwartzöhrl*, die *Oefer* »ficherer Angabe zufolge in feinem vierzehnten Jahr malte.« Diefe beiden Portraits befanden fich bis vor wenigen Jahren im Befitz der verw. Frau *Geyfer*, einer nahen Verwandten *Oefers*, in Eutritzfch bei Leipzig, kamen aber bei einem im Haufe verübten Diebftahl mit abhanden.

In Prefsburg nahm fich der Erzbifchof Graf von *Khevenhüller Oefers* an, er wollte ihn auf feine Koften eine Reife nach Italien machen laffen. Alles war fchon dazu vorbereitet, als der plötzliche Tod *Khevenhüllers Oefers* fehnlichen Wunfch vereitelte.[4])

Oefer foll fich nach *Geyfer* damals auch mit Arbeiten auf den Landfitzen ungarifcher Edelleute in der Umgegend von Prefsburg befchäftigt und fich dadurch neue Subfiftenzmittel erworben haben, es find indeffen gegenwärtig keine Spuren einer folchen Thätigkeit mehr zu ermitteln. Dagegen ift mit Sicherheit anzunehmen, dafs wir in zwei von *Geyfer* nicht erwähnten, und auch fonft nicht bekannten Holztafeln im prefsburger ftädtifchen Mufeum beglaubigte Arbeiten *Oefers* aus diefer Periode befitzen. Die Tafeln geben durch ihre einftmalige Beftimmung — es waren die Aushängefchilder der Spezerei-Handlung »Zu den drei weifsen Löwen« — mit einen Beweis für *Oefers* Anwefenheit

---

[1]) *von Lützow*, Gefch. der k. Acad. der bildenden Künfte. Wien 1877 pag. 25, Anm. 2.

[2]) *Geyfer*, a. a. O. pag. 62.

[3]) *Hagedorn*, lettre à un Amateur de la peinture etc. Dresden 1755, pag. 330, b. [*Racknitz*] Skizze einer Gefch. der Künfte, bef. der Malerei in Sachfen, Dresden 1811. *Fuefsli*, allgemeines Künftlerlexicon. *Fiorillo*, Gefch. der zeichnenden Künfte III. pag. 393. Leipziger Kunftblatt für gebildete Stände, Jahrg. I. 1817, pag. 53

[4]) Leipziger Kunftblatt für gebildete Stände, Jahrg. I. Leipzig 1817, pag. 53.

in Prefsburg zur angenommenen Zeit, und andererfeits fetzen fie die fchon begonnene Einwirkung der wiener Lehre, und fpeciell den deutlich erkennbaren Einflufs *van Schüppens* mit Nothwendigkeit voraus.

Die Schilder[1]) find mit Oelfarben auf Holz gemalt, das zur Rechten hängende weift das Monogramm *A. O.* auf.

Wie es mit der Unterbrechung der wiener Studienzeit durch die zeitweilige Rückkehr nach der Vaterftadt indeffen auch beftellt gewefen fein mag, jedenfalls ift der wiener Aufenthalt als ein Ganzes zu faffen, und in jeder Weife als grundlegend für *Oefers* gefammte fpätere künftlerifche Thätigkeit anzufehen.

Sehr intereffant ift eine Charakteriftik, die *Seume* von *Oefers* Wefen in jenen wiener Jahren giebt.[2])

»In Wien lebte er bei einem alten gutmüthigen Onkel, mit dem der junge, feurige, talentvolle Vetter alles machen konnte was er wollte. — Sein feuriges, fchnell aufloderndes Temperament brachte ihn in manche Unannehmlichkeiten, aus denen ihn feine Gefchicklichkeit in allen körperlichen Uebungen und feine Geiftesgegenwart wieder zog. Ueberall, wo er anfing, war er über dem Mittelmäfsigen.

»Er fpielte vortrefflich Billard, focht meifterhaft und zwar links, ritt fertig und mit Anftand, war der befte Schütze mit jedem Gewehr, und pflegte oft mit der Piftolenkugel die Schwalbe oder Lerche im Fluge zu fchiefsen. —

»Er hatte, nach dem Geift der Zeit, damals manche Anfechtung von der Profelytenmacherei der frommen Damen und ihrer Beichtväter; er blieb aber feft bei feinem Proteftantismus und wies oft die Bekehrungsluftigen mit Witz und Lakonismen zurück, wenn er zum ewigen unnützen Streit aus Gründen nicht mehr aufgelegt war.« —

Was *Oefers* künftlerifche Ausbildung in Wien betrifft, fo mufs es den bisher verbreiteten Angaben[3]) gegenüber auf Grund authentifcher Quellen zunächft hervorgehoben werden, dafs *Oefer* genau genommen nicht als Schüler der wiener Kunftacademie zu bezeichnen ift; denn wie das in den Academie-Acten befindliche

»Nahmen-Regifter aller deren, welche die von Ihrer Röm. Kai: und Kön: Cath: Mai: Carolo Sexto Anno 1725 aufgerichtete, Anno 1726 den 20. Aprilis aber das erfte Mahl eröffnete Freye Hof Academie der Mahlerey, Bildhauerey und Baukunft frequentieret haben«

beweift, hat *Oefer* der Academie in keinem der hier in Betracht kommenden Jahre als wirklicher eingetragener Schüler angehört.

Was ihn dazu bewogen haben mag, ift unbekannt geblieben, möglich, dafs er, im Gedanken an die *Kamauf*'fche Lehre, vor der damals mit den Academieen verbundenen noch einigermafsen fchulähnlich ftrengen Zucht und Auffícht zurückfchreckte, wie ihm überhaupt ein Streben nach Freiheit von jeglichem Zwang eigen war; genug, *Oefer* hielt fich nur äufserlich zur Acade-

---

[1]) Beide 1 M. hoch, 0,50 breit.

[2]) *Seume*, a. a. O. pag. 153 f.

[3]) *Hagedorn*, lettre à un amateur de la peinture etc. pag. 330 b. Dresden 1755. *J. F. von Racknitz*, Skizze etc., pag. 72. *Geyfer*, a. a. O. pag. 62.

mie und lernte zwar in den Ateliers academifcher wie nichtacademifcher Künftler, blieb aber den erfteren gegenüber durchaus im Verhältnifs eines freien Privatunterrichtes.

Die wiener Academie,[1]) die aus dem anfänglichen Verhältnifs einer mehr privaten Kunftfchule, in welchem fie unter der Leitung *Peter Strudels* von 1692—1714 fich befunden hatte, im Jahre 1726 unter *Karl VI.* zu einer nach franzöfifchem Mufter durchaus neu reorganifirten Staatsanftalt emporgehoben worden war, erfreute fich damals unter der gefchickten und tüchtigen Leitung *Jacob van Schüppens* eines glücklichen Gedeihens, dem der Privilegienftreit mit der auf die neue Anftalt eiferfüchtigen wiener Malerzunft, der St. Lucas-Bruderfchaft, keinen Abbruch zu thun im Stande war, fo heftig und erbittert er auch von gegnerifcher Seite geführt werden mochte.[2])

Die Schülerliften weifen damals eine jährliche Frequenz von ungefähr 200 Schülern auf, und fo führte die rafch zunehmende Vergröfserung der Anftalt im Anfang einen wiederholten Localwechfel herbei. Während *Oefers* wiener Jahre befand fich die Academie im gräflich *Altan*'fchen Haufe zwifchen der Kraut- und Kleinen Dorotheagaffe, jetzt Seilergaffe Nr. 8 und Spiegelgaffe Nr. 7.[3])

Van Schüppen, geb. in Fontainebleau 1669 und in Paris gebildet, hatte an Stelle der unter *Strudel* herrfchend gewefenen italienifchen Kunftrichtung das franzöfifche Element eingeführt; fo wechfelte in jener Zeit in Deutfchland bei dem völligen Mangel einer nationalen Kunft in bunter Folge bald Nachahmung diefer bald jener fremden Kunftweife, allgemein war man zum Eklekticismus geführt worden.

Van Schüppen zeigt fich in den Handzeichnungen, welche die Academie noch von ihm befitzt, als ein überaus fleifsiger, forgfältiger und treuer Beobachter der Natur. Die Academie bewahrt Actftudien von ihm, die mit zu dem beften gehören, was auf diefem Gebiete denkbar ift.

Er war es, bei dem *Oefer* feinen eigentlichen Unterricht in der Malerei empfing, und *Oefer* konnte fich glücklich fchätzen, einen folchen Lehrmeifter gefunden zu haben, der in einer Zeit, wo die Lehrer ihren Schülern eigentlich nichts anderes als allgemeine Figuren-Schablonen und Schemata überlieferten, fo energifch auf das Studium der einzig wahren Lehrmeifterin, der Natur, drang.

Neben *van Schüppen* war ein aufserhalb des academifchen Lehrperfonals ftehender Künftler, der in Wien geborene *Daniel Gran* (1694—1757) gleichfalls *Oefers* Lehrer in der Malerei.

Gran war ein frühreifes Talent, durch die Unterftützung feines Gönners, des Fürften *Adam von Schwarzenberg*[4]) wurde ihm ein längerer, für feine künftlerifche Entwickelung ausfchlaggebender Aufenthalt in Italien ermöglicht, wo er fich vornehmlich mit dem Studium der Frescomaler der Barockzeit be-

---

[1]) Vergl. *von Lützow*, Gefchichte der Kaif. König. Academie der bildenden Künfte, Feftfchrift zur Eröffnung des neuen Academie-Gebäudes. Wien 1877.

[2]) Näheres fiehe bei *von Lützow*, a. a. O. pag. 11. 13. 16. 69. 142.

[3]) *Von Lützow*, a. a. O. pag. 22.

[4]) Vergl. *Auftria*, Oefterr. Univerfal-Calender 1847, pag. 94 ff.

fchäftigte und fich deren Eigenthümlichkeiten in ausgefprochenfter Weife zu eigen machte. Seine Werke, vor allem das imponirend grofse Plafondgemälde im Hauptfaale der wiener Hofbibliothek,[1]) das alles vereinigt, was jene Richtung an Kühnheit und überwältigendem Reichthum der allegorifchen Compofition, an machtvollem und beraufchend gefteigertem Charakter der Formen aufzuweifen vermochte, ftellen *Gran* feinen italienifchen Vorbildern ebenbürtig zur Seite; er darf »als das bedeutendfte Talent unter den Malern der Barockzeit in Oefterreich« gelten,[2]) wenn auch *Winckelmanns* Ausfpruch,[3]) der von *Gran's* »Cuppola der kaiferlichen Bibliothek«, die er aus den *Sedelmeyer*'fchen Stichen kannte, behauptet, dafs nach *Rubens* luxemburgifcher Gallerie in neueren Zeiten nicht leicht ein erhabeneres Werk in diefer Art unternommen und ausgeführt worden fei, uns jetzt natürlich als zu hoch gegriffen erfcheinen mufs.

War *Oefer* in der Schule *van Schüppen's* in eine wefentlich franzöfifche Kunftrichtung eingeführt worden, fo wies ihn *Gran* in die Bahnen der fpäteren Italiener, und *Oefers* eigene Kunftrichtung ift in der That eine aus diefer doppelten Schule ftammende Vermifchung franzöfifcher und italienifcher Elemente zu nennen.

In einen befonderen Kunftzweig, in die Emailmalerei wurde *Oefer* durch einen dritten wiener Künftler eingeführt; es war dies der 1695 in Stockholm als Sohn des aus dem Haag ftammenden Malers *Peter Martin von Meytens* geborene Portrait-, Miniatur- und Email-Maler *Martin von Meytens*, der feit 1732 als Kammermaler in kaiferlichen Dienften in Wien ftand und 1759 als *van Schüppens* Nachfolger zum Director der Academie gewählt wurde.[4])

Meytens war ein Mann von allgemeinftem, weitreichendem Blicke, er hatte die Hauptländer der Kunft gründlich kennen gelernt und fich nach umfaffenden Studien allerwärts, 1731 in Wien niedergelaffen, wo feine Arbeiten im Gebiete der Portrait-, wie namentlich der Miniatur- und Emailmalerei vielen Beifall fanden und feinen Ruf begründeten.[5])

Werthvoll mufste feine Lehre und fein Umgang für *Oefer* befonders deshalb werden, weil er, wie *Fuefsli* berichtet[6]), beftändig darauf aus war, den anderen Künftlern in Wien »jenen zum Theil noch von vorigen Zeiten übrig gebliebenen handwerksmäfsigen Anftand, jenes zu grofse Mifstrauen in ihre eigenen Fähigkeiten in Vergleichung mit den Ausländern, und jenes furchtfame, gar zu unterwürfige Betragen gegen reiche und anmafsende Dictatoren in der

[1]) Eine Skizze deffelben befand fich in *Oefers* Befitz, Auctions-Catalog des *Oeferifchen* Nachlaffes, Leipzig am 3. Februar 1800, Nr. 1023, »halb angetufcht, das übrige nur mit Dinte gezeichnet gr. quer real. fol.«

[2]) *Von Lützow*, a. a. O. pag. 29.

[3]) Werke, I. pag. 57. »Gedanken über die Nachahmung der griechifchen Werke in der Malerei und Bildhauerkunft.«

[4]) *Von Lützow*, a. a. O. pag. 32 f.

[5]) *La Vie de Mr. de Meytens à Vienne*, communiquée par lui-même. [1. Juillet 1755] in den Briefen über die Kunft von u. an *Chr. Ludw. von Hagedorn*, herausgeg. von *Torkel Baden*, Leipzig 1797, pag. 213—223.

[6]) *Fuefsli*, Annalen der bildenden Künfte für die öfterr. Staaten, Wien 1802. I. pag. 16.

Kunſt, wodurch ſie ſich von vorhin oft ſelbſt herabzuwürdigen pflegten, zu vermindern.«

Sieht man *Oeſers* ſpäteres Leben in Hinſicht auf die Bewährung ſolcher Grundſätze an, ſo erwies ſich *Oeſer* nicht nur in eigener Erfüllung ſondern auch in der Unterweiſung anderer, dieſen von *Meytens* in der Jugend ihm eingepflanzten Elementen fortwährend durchaus treu.

Auch *Paul Troger* († 1762), der in der Malerei vorzugsweiſe italieniſchen Vorbildern folgte, gewann Einfluſs auf *Oeſer*, desgleichen wurde *Oeſer* mit dem damals in Wien weilenden *Bibiena* bekannt, der ſich ſeine Architecturmalereien von *Oeſer* mit Figuren ſtaffiren lieſs. *Bibiena* führte *Oeſer* in die Regeln der Architectur und Perſpective ein, und brachte ihn bald dahin, daſs er ſeine flüchtigen architectoniſchen Entwürfe ausführen konnte. Auch waren die Streitigkeiten zwiſchen *Bibiena* und *Metaſtaſio* über die Verbindung der maleriſchen und poetiſchen Anordnung für *Oeſer* von groſsem Nutzen.[1])

Unter allen Lehrern *Oeſers* verdient aber keiner mit ſo ausdrücklicher Hervorhebung genannt zu werden, wie *Georg Raphael Donner* (geb. 1692, geſt. 1741), bei dem *Oeſer* ſeinen Unterricht in der Bildhauerei empfing. Obgleich *Donner* 24 Jahr älter war als *Oeſer*, ſo entwickelte ſich doch zwiſchen Lehrer und Schüler ein Freundſchaftsverhältniſs innigſter Art, das aus gegenſeitigem Unterricht hervorging, denn »der erfahrene Medailleur und Bildhauer unterwies den noch jugendlichen Maler in der Führung des Meiſsels, und ſtand nicht an, von dieſem Unterricht zu empfangen im Gebrauch von Pinſel und Palette, welche er, wiederholten Aeuſserungen zufolge, mit dem Eiſen zu vertauſchen geneigt war.«[2])

Das vertraute Freundſchaftsverhältniſs zwiſchen beiden blieb zeitlebens beſtehen; in Dresden rühmte *Oeſer* ſpäter *Winckelmann* gegenüber die hohen Talente ſeines Lehrers und Freundes;[3]) »von *Donner* weiſs ich aus *Oeſers* Munde, was ich weiſs; denn ich bin nicht in Wien geweſen«, ſchreibt *Winckelmann*, und wie ſehr *Oeſer* ihn gerühmt haben muſs, geht daraus hervor, daſs *Donner* von *Winckelmann* unter denjenigen neueren Bildhauern genannt wird, die in zärtlichen jugendlichen Körpern, wie *Michelangelo* und *Schlüter* in glyconiſchen, die Alten erreicht haben ſollen.

Einen weiteren Beweis für die Tiefe der treu bewahrten Verehrung *Donners* giebt *Seume* aus *Oeſers* leipziger Zeit.[4]) »Er ſprach von *Raphael Donner* bis an ſein Ende mit wahrhaft zärtlicher Rührung, und zeigte das Bild desſelben den Freunden wie einen Heiligen in der Hauskapelle.«

Donner wird zwar überall[5]) mit in der Reihe der wiener Lehrer *Oeſers* genannt, es läſst ſich indeſſen dieſe Angabe mit den in *Schlagers* durchaus

---

[1]) Leipziger Kunſtblatt, Jahrg. 1. 1817 pag. 53.

[2]) *Geyſer*, a. a. O. pag. 63.

[3]) *Juſti, Winckelmann* I. Leipzig 1866, pag. 345.

[4]) *Seume*, a. a. O. pag. 154.

[5]) So bei *v. Racknitz*, Skizze einer Geſch. der Künſte beſonders der Malerei in Sachſen, Dresden 1811, pag. 72, bei *Geyſer*, a. a. O. pag. 63, bei *Jahn*, biogr. Aufſätze, Leipzig 1866, pag. 353, bei *Juſti, Winckelmann* I. pag. 344 u. a.

quellenmäfsiger Biographie[1]) beigebrachten Daten fchwer in Vereinigung bringen. *Donner* verliefs nämlich Wien 1725 und begab fich nach Salzburg, von wo er einem Rufe des Fürft-Primas von Ungarn, *Emerich Efterhazy*, als Baudirector nach Prefsburg Folge leiftete. Diefe Berufung gefchah wahrfcheinlich circa 1728 oder 29 und *Donner* blieb bis Anfang des Jahres 1739 in Prefsburg, dann erft wandte er fich wieder nach Wien.

Da nun *Oefer* im Herbfte desfelben Jahres 1739 Wien für immer verliefs, fo hätte der Zeitraum, den beide gemeinfam in Wien verbrachten, höchftens ein halbjähriger fein können, und diefen Zeitraum wird man ficher nicht anftehen als unzureichend für die Entwickelung des Lehr- und Freundfchaftsverhältniffes anzufehen. Es läfst fich für beides mithin keine andere Periode als die von *Oefer* im Anfang der wiener Jahre in feiner Vaterftadt verbrachte Zeit annehmen, da von einem zeitweiligen Verweilen *Donners* in Wien, von einem etwaigen Doppelatelier während der Zeit feiner Anftellung in Prefsburg, durchaus nichts bekannt ift. Mit *Donners* Anwefenheit in Prefsburg findet auch der Umftand, dafs es *Oefer* noch zwei volle Jahre daheim ausgehalten, feine befriedigende Erklärung.

Schlager, der *Oefer* mit unter den Schülern *Donners* nennt, giebt keine beftimmte Zeit dabei an.

Donner durfte entfchieden als der befte Plaftiker feiner Zeit gelten; noch jetzt ringen uns Werke, wie fein heiliger Martin mit dem Bettler, urfprünglich über dem Hochaltar, jetzt an der öftlichen Aufsenwand des Chores vom Dome in Prefsburg (1734), namentlich aber fein grofser Brunnen auf dem Neuen Markt in Wien mit den allegorifchen Flufsfiguren (1738, 39), durch ihre glückliche, einfache Nachahmung der Natur nicht minder wie durch das für die Zeit hervorragend gute Verftändnifs der Antike, das fie documentiren, Beachtung und Anerkennung ab.

Donner überrafcht und erfreut durch feine Freiheit von Manier und Zwang, durch feine verftändige, von den beften Principien erfüllte Gefchmacksrichtung; fogar äufserlich trat er der Sitte feiner Zeit entgegen, indem er, wie berichtet wird, es nicht über fich gewinnen konnte, Zopf und Perrücke, als die äufseren Symbole innerer Denkungsart, zu tragen.[2])

Seine Lehre mufs in einer Zeit fo arger Verwilderung der Plaftik für *Oefer* in gleicher Weife wie die des ernften *van Schüppen* in der Malerei, als ein ganz befonderes Glück bezeichnet werden; *Donner* hatte fchon eine Ahnung vom wahren Wefen der Kunft, er fah namentlich ein, wie fehr der gefpreizte, affectirte und theatralifch gefteigerte Stil der Schule Berninis im Widerfpruch zur Antike ftand, die er fchätzte und liebte, in die er fich auch wiffenfchaftlich eingelebt hatte.

Donner, dem *Oefer* auch die Einführung in das eigentlich Archäologifche, in die gelehrte Seite der antiken Kunft, vornehmlich in die Kenntnifs des

[1]) *Georg Raphael Donner*, ein Beitrag zur öfterr. Kunftgefchichte von *J. E. Schlager*, Wien 1848.

[2]) *K. Weifs, Raph. Donner* im Jahrb. des Vereins f. Landeskunde von Niederöfterreich II. 347; derf. in der Allgem. deutfch. Biogr. Leipzig 1877, Bd. 5, pag. 335 f.

Coftüms zu verdanken hat, fuchte durch Betonung des Weichen und Sanften, wozu ihn fein hauptfächlich verwandtes Material, das Zinn, von felbft führte, eine Annäherung an das Wefen der Antike zu erzielen, das er dem fchwülftig affectirten, unruhig bewegten Stile der Zeit gegenüber in der fchlichten, anfpruchslofen Einfachheit und Stille wenigftens ungefähr erkannte.

In diefer Beziehung darf *Donners* Thätigkeit als der künftlerifche Vorverfuch der *Winckelmann*'fchen Theorien angefehen werden, und feine Lehre erfcheint infofern für *Oefer* von hoher Bedeutung, als fie ihn mit der Abkehr vom Barock- und Rococo-Stil und der Betonung rein clafficiftifcher Richtung fchon ungefähr auf diefelben Bahnen und Anfchauungen lenkte, in die er bald darauf in Dresden durch den Verkehr mit *Winckelmann* tiefer eingeführt werden follte.

Oefer hat nachmals *Donners* Einflufs in folcher Hinficht befonders lebhaft erkennen gelernt und ihm darum auch zeitlebens die Verehrung gezollt, von der *Seume* uns berichtet.

Wie fehr die Lehre *Donners* als ein hervorragend wichtiges Moment im Leben *Oefers* allgemein betrachtet wurde, zeigt der Umftand, dafs felbft in den flüchtigften Erwähnungen *Oefers* feines Schülerverhältniffes zu *Donner* regelmäfsig gedacht wird.

Mitten in die wiener Jahre fällt eine bemerkenswerthe, höchft ehrenvolle äufsere Anerkennung von *Oefers* künftlerifchen Leiftungen und Fähigkeiten. Er gewann, damals achtzehnjährig, den 1735 von der Academie in der Malerei ausgefetzen erften Preis für die Aufgabe: »*Abraham* will den *Ifaak* fchlachten«.

Es kann verwundern, dafs man *Oefer*, der nicht Schüler der Academie war, mit unter den Preisbewerbern, deren Zahl 1732 auf zwölf feftgefetzt worden war,[1]) auftreten fieht. Indeffen, die Academie hatte damals, wo fie mit der Malerzunft in ftetem Kampfe lag, allen Grund fich nicht allzufehr abzufchliefsen, fich im Gegentheil auch den aufserhalb von ihr ftehenden Künftlern fo zugänglich wie möglich zu machen. Ein am 1. December 1732 ausgeftellter Avis[2]) des Directors *van Schüppen* enthielt darum die Verordnung, dafs es fortan auch Fremden verftattet fein follte, um die in der Malerei und Bildhauerei ausgefetzten academifchen Preife zu certiren, aber nur unter der Bedingung, dafs fie vorher die Academie während der Zeit von wenigftens drei Monaten täglich frequentirt hätten.

Diefer Bedingung wird *Oefer*, der zudem in feinen nahen Beziehungen zu den academifchen Lehrern eher als ein anderer zur Zulaffung berechtigt erfcheinen mochte, wahrfcheinlich entfprochen haben, wiewohl der Nachweis, dafs er es gethan, aus den Acten nicht zu führen ift, denn eine Eintragung folcher zeitweiliger Academiebefucher erfolgte nicht.

Die Einrichtung der Prämien an der Academie datirte aus dem Jahre 1731,[3]) der Tag der Preisvertheilung war der Namenstag *Carls VI.*, der 4. No-

[1]) Acten der k. k. wiener Kunft-Academie.
[2]) Acten der k. k. wiener Kunft-Academie.
[3]) *Von Lützow*, a. a. O. pag. 23 f.

vember. Die Preise bestanden aus einer goldenen und silbernen Medaille.[1]) Zur Beurtheilung der acht Tage zuvor in der Academie ausgestellten Preisarbeiten, wurde »eine löbliche Kunstverwandschaft« geziemend ersucht, »über erwähnte Certanten-Stück dero Gutachten und unpartheyisches Votum zu ertheilen.«

Die Themata der Preisaufgaben in der Malerei waren durchgehends biblische und zwar vorwiegend alttestamentliche,[2]) so· 1732 das Urtheil *Salomonis*, 1733 *Adam* und *Eva* den Tod *Abels* beweinend, 1734 *Rebecca* von *Isaacs* Abgesandten die Hochzeitsgeschenke empfangend. Die Preisvertheilung selbst fand mit gröfster und pomhaftester Feierlichkeit, »wie sie die glanz- und prunkvolle Barockzeit liebte,« unter Trompeten- und Paukenschall statt und war für die höfischen, künstlerischen und wissenschaftlichen Kreise Wiens immer ein besonderes Ereignifs, zumal der Kaiser *Carl VI.* die Medaillen selbst zu vertheilen pflegte. Dies war auch bei *Oesers* Prämiirung der Fall, und wir finden darum den ehrenvollen Umstand, dafs *Oeser* die Medaille unmittelbar aus den Händen *Carls VI.* empfing, gebührend hervorgehoben.[3])

Ueber den Kreis der bei der Feierlichkeit Anwesenden geben die in den Academieacten aus verschiedenen Jahren vorhandenen Listen Auskunft. Dieselben sind auch in ihrer namentlichen Specialisirung eine interessante und wichtige Quelle für die Personalstatistik einzelner Kreise der damaligen wiener Welt. Die bei der Prämiirung *Oesers* Anwesenden nennt der in den Acten von 1734 vorliegende:

»Plan ou l'ordre des invitations publiques en Saint Charle et Leurs billets. Coment auffy des billets pour jugement des prix dans la peinture, sculpture et architecture.«

Der Tag der Preisvertheilung war herangenaht und *Oeser*, der sich keines Erfolges seines eingelieferten Bildes versehen hatte, harrte, während seine Mitbewerber, frisirt und in gewählter Kleidung, im Vorzimmer versammelt waren, ungepuderten Haares und in einfacher Kleidung in einem entlegenen Nebenraum und mufste erst herbei gerufen werden, als Trompeten- und Paukenschall die Preisvertheilung verkündete.[4])

Wie die »Specification derjenigen Personen, welche im Monat November 735 bey der allhiesigen Kay. freyen Hof-academie der Mahlerey, Bildhauerey und Baukunst um die alljährlich aufgestellte Prämien certirt haben«[5]) ausweist, ist *Adam Friedrich Eser*, so ist sein Name hier geschrieben[6]), mit 13 weifsen Stimmzetteln als Träger des ersten Preises hervorgegangen, der zweite Preis durch 8 schwarze Stimmzettel, wurde einem Schüler der Academie, *Wilhelm*

[1]) *Von Lützow*, a. a. O. pag. 23, Anm. 3, pag. 24 mit Abbild.

[2]) *Anton Weinkopf*, Beschreibung der k. k. Academie der bildenden Künste in Wien. Wien, Neudruck von 1875, pag. 28 f.

[3]) *Gräffer*, kleine wiener Memoiren, I. Wien 1845, pag. 240 ff.

[4]) *Geyser*, a. a. O. pag. 62.

[5]) Acten der k. k. wiener Kunst-Academie.

[6]) Bei *Weinkopf*, Beschreib. der Acad., Ausg. 1875, pag. 29 ist irrthümlich »*Esten*« daraus geworden.

Seitel zuerkannt. Die Zahl der Mitbewerber betrug, *Seitel* eingerechnet, ſieben,[1]) ihre Namen ſind *Anton Roſier*, *Elias Grimmel*, *Erasmus Schmidt*, *Martin Plelle*, *Joſeph Daller* und *Joſeph Ambos.*[2])

Oeſers Gemälde, welches alsdann bei den anderen Preisſtücken im Vorzimmer der Academie aufgehangen wurde, iſt ſpurlos verſchwunden, *Weinkopf* hat uns in ſeiner alten Academie-Beſchreibung nur die Maaſse deſſelben aufbewahrt,[3]) es war 2 Schuh 10 Zoll hoch und 2 Schuh 2 Zoll breit.

Erhalten hat ſich dagegen eine noch jetzt im Beſitze der wiener Academie befindliche braun angetuſchte Bleiſtift-Skizze der Compoſition.[4])

Dieſelbe, (0,27 hoch, 0,22 breit) zeigt in offener Landſchaft, rechts vom Altare, auf dem man das Lamm im Feuer liegen ſieht, Abraham und Iſaac in knieender Stellung, im brünſtigen Dankgebet für die erfolgte Rettung. Iſaac, eben im Begriff die Hände zu falten, blickt zum Himmel empor, während ſein Vater mit vor der Bruſt gekreuzten Armen das Haupt demuthsvoll zur Erde neigt.

Die Skizze trägt in der rechten unteren Ecke die Bezeichnung »*Oeſer*« und wurde, der Unterſchrift zufolge, der Academie von ihrem Rathe *Abbé Neumann* verehrt. Das Blatt bekundet in dem ſicheren Strich und in der einfachen klaren Anordnung der Compoſition entſchiedenes Talent, vor allem wirkt der völlige Mangel academiſch trockenen und conventionellen Stils durchaus erfreulich.

Die Prämiirung *Oeſers* auf Grund ſeines nach dieſer Skizze verfertigten Oelbildes verdient in ſo fern beſonders auszeichnend und ehrenvoll genannt zu werden, als ſeine Compoſition von dem geſtellten Thema »Abraham will den Iſaac ſchlachten,« das mithin eine Darſtellung des dramatiſchen Momentes der eigentlichen Opferung forderte, in eigenmächtig freier Weiſe zur Darſtellung der darauf ſolgenden Scene der Rettung abwich; die offen hervortretenden Vorzüge des Werkes müſſen demnach etwaige pedantiſche Bedenken der Commiſſion unterdrückt haben, dieſes von den anderen eingelieferten Stücken in der Wahl des Gegenſtandes ſicher ganz verſchiedene Werk mit dem erſten Preis auszuzeichnen.

Faſt wäre dieſer Preisgewinn für *Oeſer* ſchwer verhängniſsvoll geworden, der wüthende Ausbruch des Neides ſeiner heiſsblütigen Mitbewerber, die, ſämmtlich Academiſten, die Auszeichnung des »Fremden« nicht verwinden konnten, hätte ihm beinahe das Leben gekoſtet.

Gräffer in ſeinen kleinen wiener Memoiren giebt nach der handſchriftlichen Notiz eines Verwandten der *Oeſer*'ſchen Familie einen ausführlichen authen-

---

[1]) Fälſchlich führen *Geyſer*, a. a. O. pag. 62, ſowie nach ihm *Juſti*, *Winckelmann* I. pag. 343 elf Mitbewerber an.

[2]) Acten der k. k. wiener Kunſt-Academie. *von Lützow*, a. a. O. pag. 147. Beilagen I. 5.

[3]) *Weinkopf*, a. a. O. pag. 29.

[4]) *Von Lützow*. a. a. O. pag. 147.

tischen Bericht über diese Angelegenheit,[1]) dagegen läfst sich die von ihm gleichzeitig gemachte Angabe, *Oeser* sei nach den blutigen Folgen der Prämiirung 1735 spurlos aus Wien verschwunden, mit der thatsächlichen Wahrheit nicht in Einklang bringen.[2])

Gräffer erzählt folgendermafsen: »*Oesers* leer ausgegangene Mitbewerber gährend vor Neid, Grimm und Rachsucht, wollen seine Auszeichnung feiern, laden ihn in ein Gasthaus auf der Freyung[3]) auf ein Souper. Die Medaille mufs er mitbringen. Sie wird betrachtet, sie geht von Hand zu Hand. Sie verschwindet aber; sie ist nicht zu finden. Es entsteht Wortwechsel, Streit. Es kommt zu Thätlichkeiten. Die Degen fliegen aus der Scheide. Die Mörderbuben dringen auf *Oeser* ein, verwunden ihn, verwunden ihn tödlich, mit einer »vergifteten Degenspitze«. (So lautet es ausdrücklich in der Notiz) »Gräfslich; entsetzlich! Aber der Himmel ist barmherzig. Der Sterbende hat einen Verwandten, der ein sehr geschickter Wundarzt ist. Zu diesem wird er in selber Nacht noch gebracht. Nach langem, langem Siechthum genest der kräftige Jüngling. Die Narbe aber behielt er zeitlebens.« —

Zeitlebens auch blieb diese mit dem ehrenvollen Ereignifs seiner Prämiirung verknüpfte traurige Episode in *Oesers* Gedächtnifs,[4]) und es geschah wohl im Gedanken an alle fröhlichen und schmerzlichen Umstände, die sich mit seinem »Opfer Abrahams« in Wien einst vereinigt hatten, dafs er sich mit diesem Thema später fort und fort und öfter als mit irgend einem anderen beschäftigte, und es als seinen sichtbaren Lieblingsgegenstand nach jeder möglichen Seite hin variirte. Es lassen sich, die wiener Skizze abgerechnet, von *Oeser* im ganzen acht Darstellungen dieses Gegenstandes nachweisen.

Alles in allem betrachtet, sind die wiener Lehrjahre als eine glückliche, fruchtbare und segensreiche Periode im Leben *Oesers* anzusehen, es ist ein wichtiges Stück seiner künstlerischen wie menschlichen Weiterbildung, das sie bezeichnen, und *Oeser* hat sich ihrer darum zeitlebens voll Dankbarkeit erinnert.

Vor allem verdient das glückliche Verhältnifs in der Wahl seiner Lehrer hervorgehoben zu werden, sie boten ihm eine treffliche Einführung in die verschiedenen Kunstgebiete, ein jeder in seiner Art, und *Oeser* hatte allen insgesammt

---

[1]) *Franz Gräffer*, kleine wiener Memoiren, Wien 1845. I. pag. 24 ff. »Mord aus Künstlerneid.«

[2]) *Von Wurzbach*, biogr. Lexicon des Kaiserth. Oesterreich, ist *Gräffer* in dieser unrichtigen Angabe gefolgt.

[3]) Der heute noch unter diesem Namen bestehende Platz im 1. Stadtbezirk.

[4]) In einem späteren Brief an *Hagedorn* (Leipzig 2. Nov. 1764), Briefe über die Kunst von u. an Chr. Ludw. *von Hagedorn*, 1797, pag. 280) spricht sich *Oeser* über die Prämiirung von Künstlern folgendermafsen aus:

»Nur in dem Lande blühen Künste und Wissenschaften, wo die Landesregierung sie schützt und belohnt, und um die Jugend anzufeuern, thut eine Medaille, die zu diesem Endzweck geprägt, wenn sie von hohen Händen oder durch auctorisirte Männer ausgetheilt wird, mehr als 100 Thaler aus dem Intelligenzcomptoir abzuholen. Bei dem Künstler bleibt die Ehre seine Triebfeder, und zu diesem Ehrgeiz suche ich stets meine Schüler anzuführen und aufzumuntern.«

viel zu danken. Mit allen war er in ein näheres als blofs fchülermäfsiges Verhältnifs getreten, und hatte fich ihre Freundfchaft und Achtung gleichwie die Gunft und Gewogenheit vieler einflufsreicher und angefehener Perfonen zu erwerben gewufst.

In Wien hat *Oefer* jene künftlerifche Univerfalbildung erlangt, welche nachmals feinen Ruf nach Leipzig als Director der dort neu begründeten Kunftacademie entfcheiden follte, und welche feine ganze Thätigkeit in diefer Stellung zu einer fo einflufsreichen und fegenbringenden zu geftalten geeignet war. —

IV.

OESER IN DRESDEN.

1739—1756.

Gegen Ende des Jahres 1739[1]) verließs *Oeſer* im Alter von 22 Jahren Wien, die Stätte ſeiner Ausbildung, und wandte ſich nach Dresden, um niemals wieder in ſein Heimathsland zurückzukehren.

Sachſen wurde ſeitdem ſein zweites Vaterland; er trat hier, nicht mehr lernend, ſondern ſelbſt lehrend, in neue Verhältniſſe ein, die beſtimmt waren für ihn von weittragendſter Bedeutung zu werden. Die Ueberſiedelung nach Dresden bezeichnet den Abſchluſs ſeiner erſten Lebenshälfte und den Beginn einer neuen, weit wechſelreicheren und inhaltsvolleren.

Die Gründe, welche *Oeſer* veranlaſsten, ſich von Wien nach Dresden zu wenden, werden verſchieden angegeben.

Von Racknitz[2]) erzählt, daſs ſeine maleriſchen Talente ihm einen Ruf dorthin verſchafft hätten, ohne anzugeben, von wem derſelbe ausgegangen. Da ſich indeſſen in den authentiſchen Quellen kein Nachweis einer Berufung finden läſst, *Oeſer* im Gegentheil in durchaus freier und unabhängiger Stellung in Dresden erſcheint, ſo verdient die andere, bei *Seume*[3]) ſich findende Angabe, daſs *Oeſer* durch den glänzenden Hof der *Auguſte*, die Kunſtſammlungen und durch mehrere in Dresden ſich aufhaltende Landsleute veranlaſst wurde ſich dahin zu wenden, entſchieden den Vorzug.

»Man muſs geſtehen, daſs die Regierung des groſsen *Auguſts* der eigentliche glückliche Zeitpunkt iſt, in welchem die Künſte, als eine fremde Colonie, in Sachſen eingeführet worden. Unter ſeinem Nachfolger, dem deutſchen *Titus*, ſind dieſelben dieſem Lande eigen geworden, und durch ſie wird der gute Geſchmack allgemein.

Die reinſten Quellen der Kunſt ſind geöffnet: glücklich iſt, wer ſie findet und ſchmecket. Dieſe Quellen ſuchen, heiſst nach Athen reiſen; und Dresden wird nunmehro Athen für Künſtler«, ſo ſchrieb *Winckelmann* 1755 in der Einleitung zu ſeinen »Gedanken über die Nachahmung der griechiſchen Werke in der Malerei und Bildhauerkunſt«, und er hatte Recht, von dem damaligen Dresden in alſo enthuſiaſtiſchen Worten zu reden.

Die Regierungszeit der beiden *Auguſte* bezeichnet eine der glänzendſten Perioden künſtleriſchen Lebens, ſie darf ſich von der Seite der regſamen

---

[1]) Nur auf einem Verſehen kann es beruhen, daſs *Fiorillo*, (Geſchichte der zeichnenden Künſte in Deutſchl. III. 393) das Jahr 1737 angiebt.

[2]) Skizze einer Geſch. der Künſte, beſ. der Malerei in Sachſen. Dresden 1811, pag. 72.

[3]) *Seume*, a. a. O. pag. 154.

Thätigkeit in allen Kunſtzweigen, und in Bezug auf die Menge und Vielſeitigkeit des Erreichten dreiſt jenen Epochen der Vergangenheit zur Seite ſtellen, die wir gewohnt ſind als die hervorragendſten anzuſehen, ſo wenig ſie natürlich an innerem Werthe des Hervorgebrachten denſelben gleich geachtet werden kann.

Dresden durfte damals im Gebiete der Kunſt bis zum ſiebenjährigen Kriege als tonangebend in Deutſchland gelten, es war der Mittelpunkt des künſtlerischen Lebens, wie Leipzig gleichzeitig der des literariſchen, ja, es war im weiteren Sinne »Sachſen das einzige deutſche Land, wo ſich ein Mann von Geſchmack zu Hauſe fühlen konnte«.[1]

Darum lockte der Glanz jener Tage fremde Künſtler von allenthalben in groſser Menge nach Dresden; die Prunkſucht des Hofes, die zahlreich aufſteigenden ſtattlichen kirchlichen wie profanen Bauten, die in raſchem Wachsthum begriffenen koſtbaren Sammlungen, alles vereinigte ſich, um Dresden für die Künſtler zu einem der anziehendſten Orte zu geſtalten, zu einem weitaus anziehenderen, als Wien oder Berlin damals waren, von der gewiſſen Barbarei des übrigen Deutſchlands ganz zu geſchweigen.[2]

So war auch *Oeſer* einer der vielen, die ſich damals von dem dresdener Kunſtleben enthuſiaſtiſch angezogen fühlten.

Die Richtung der bildenden Kunſt[3] in Dresden war eine weſentlich italieniſche, eben ſo wie die der dramatiſchen Kunſt und der Muſik, was in der perſönlichen Neigung *Friedrich Auguſts II.* ſeinen Grund hatte. Wie in Wien Italiener und Franzoſen thätig waren, in Berlin *Du Pesne* und *Le Sueur* an der Academie wirkten, ſo wurden auch hier beſonders durch *Heinecken* ausländiſche Künſtler mit Vorliebe herangezogen, während die einheimiſchen, die allerdings jenen fremden oft im techniſchen Vermögen nicht gewachſen waren, kaum berückſichtigt, vielfach ſogar in ränkevollem Spiel gefliſſentlich unterdrückt wurden. Die in jenen Tagen bei dem Mangel eines Nationalgefühls

---

[1]) *Juſti, Winckelmann* I. pag. 250.

[2]) Selbſt von Berlin ſagt *Friedrich Nicolai* (1764): »Es iſt bey uns alles, ich möchte beinahe ſagen, in der Barbarey.« (Briefe von und an *Hagedorn*, pag. 253.) In einem andern Briefe heiſst es: »Die Beſchreibung von Ihren vortrefflichen Anſtalten rührt mich ſehr, und wenn wir dergleichen hier hätten, ſo würde ich, der ich ein halber Barbar in den Künſten geworden bin, vielleicht nebſt anderen aufgemuntert werden, unſere Kenntniſſe z[illegible] erneuern und zu verbeſſern. Aber freilich, ſo wie es jetzt iſt, ſo werde ich in meiner U[illegible]achtſamkeit auf die ſchönen Künſte, die durch meine übrigen Geſchäfte verurſacht wird, noch me[illegible]r beſtärkt, weil man ſelten etwas merkwürdiges zu ſehen bekömmt.« (Berlin 18. Januar 1765.) [illegible]m gleichen Sinne ſchreibt *Sulzer* an *Hagedorn* (ebenda pag. 312): »Je vis dans Sparte et V[illegible] à Athènes; je ne pourrais parvenir à cette connaiſſance des arts à la quelle j'asp[illegible]e ſans avoir vu vos treſors dans ce genre et ſans avoir été dans votre ecole.« (Be[illegible] 1. April 1759.)

[3]) *J. F. von Racknitz*, Skizze einer Geſch. der Künſte, beſ. der Malerei in Sachſen. Dresden [illegible]

H. W. Schulz, Vortrag über die Geſchichte der Kunſt in Sachſen, Dresden 1846. (Sep[illegible] Abdruck aus dem 3. Heft der Mittheilungen des königl. Sächſ. Alterthumsvereins.)

Wieſsner, die Acad. der bild. Künſte zu Dresden von ihrer Gründung 1764 bis zum Tode *Hagedorns* 1780. Dresden 1864.

Juſti, Winckelmann I. pag. 245 ff. und die daſelbſt angeführte Literatur.

allgemein herrfchende Ueberzeugung, dafs nur aus Frankreich oder Italien das einzig Gute kommen könne,[1]) mufste in der That den einheimifchen Künftlern ein fchwer zu bewältigendes Hindernifs fein, fich zur Vollendung und Anerkennung emporzuarbeiten. Nur in der möglichft genauen Nachahmung der dictatorifch auftretenden ausländifchen Künftler fahen die deutfchen Maler einen Weg, zu eigener Berühmtheit zu gelangen.

Wie franzöfifche und befonders italienifche Kunft in der Architektur und Plaftik in Dresden dominirte, und in dem Bau der kath. Hofkirche, zu der *Gaetano Chiaveri* den Plan, *Lorenzo Mattielli* nach den Zeichnungen *Torellis* den plaftifchen Schmuck lieferte, ein Werk erfchuf, das fich den beften Leiftungen des italienifchen Kirchenbauftils der Barockzeit zur Seite ftellen konnte, fo herrfchten auch in der Malerei vorwiegend franzöfifche und italienifche Einflüffe, und zwar waren es gerade Schüler der beiden hervorragendften Hauptmeifter jener Kunftländer, welche im Gebiete der Malerei in Dresden tonangebend zu wirken berufen waren, *Silveftre*, als Schüler *Lebruns*, *Torelli* als Schüler *Solimenas*. *Louis Silveftre*, (geb. in Paris 1675, geft. ebendafelbft 1760) war zur Zeit, als *Oefer* nach Dresden kam, der Neftor unter den dortigen Malern; bereits unter *Auguft dem Starken* war er als Hofmaler dahin berufen worden, und hatte feit 1725 nach *Fehlings* Tod die Direktion der Academie, die damals noch eine rein private Anftalt war,[2]) übernommen. In diefer Stellung entfaltete er eine einflufsreiche Thätigkeit und bildete eine grofse Zahl von Schülern. Er war vorzüglich als Hiftorienmaler thätig und daneben auch im Portaitfach.

Steffano Torelli[3]) (geb. in Bologna 1712, geft. in Petersburg 1784) war ein Jahr nach *Oefers* Ankunft, 1740 vom Kurprinzen *Friedrich Chriftian* zur Ueberfiedelung nach Dresden veranlafst worden, wo er bis 1759 thätig war.

Die künftlerifche Wirkfamkeit *Torellis* wie *Silveftres* und ihrer dresdener Zeitgenoffen, unter denen die Venetianer *Giambattifta Groni* als Theatermaler, und *Antonio Pellegrini*, »der glückliche Kunftwindbeutel,« fowie der Veronefer *Pietro Rotari* genannt feien, wird namentlich durch grofse hiftorifch-allegorifche Wand- und Deckengemälde bezeichnet, in denen fich die damalige Kunftrichtung am charakteriftifchften ausfpricht. Grofse, mit allem Aufwand der Mythologie und Allegorie und allem Raffinement täufchender Perfpective ausgeftattete Plafonds waren die beliebteften Werke des Tages. Virtuofe Schnellmalerei, wie fie die finkende italienifche Kunft in den Schulen eines *Luca Giordano* und *Tiepolo* hervorgebracht hatte, führte die Herrfchaft. Die Technik war zur äufserften Unfolidität herabgefunken, fo dafs jetzt die meiften der damals entftandenen Bilder fich im verdorbenften Zuftande befinden und im

---

[1]) »Wer hier in Dresden gedenket an feinem Glück zu arbeiten, mufs, wo nicht Italien, doch wenigftens Frankreich gefehen haben: präfuponirt, dafs er plaudern kann und ein Air hat. Das andere hilft nichts.« (*Winckelmann* an *Uden*, Nöthnitz 3. März 1752.) *Winckelmanns* Briefe herausgeg. von *Fr. Förfter*, Berlin 1829, I. pag. 27.

[2]) *Wiefsner*, die Academie der bildenden Künfte in Dresden 1864.

[3]) *Heinecken*, Neue Nachrichten von Künftlern und Kunftfachen, Dresden und Leipzig 1786. I. pag. 30.

Vergleich mit dem faft durchgängig tadellofen Zuftande in ihrer Nähe befindlicher 200 ja 300 Jahre älterer Bilder, den traurigen Verfall der Technik jener Zeit in grellfter Weife hervortreten laffen.

Der Stil diefer Hiftorienmalerei war ein nüchtern conventioneller, akademifch hohler. Es mangelt den Geftalten an kräftig realer Durchbildung, es find mehr verfchwommene allgemein ideale Scheinwefen, als wirkliche Menfchen von Fleifch und Blut, dazu oft von einem widerwärtigen Anflug von lüfterner Sinnlichkeit und weibifch füfslichem Charakter. Schematifch wurden die Typen in den Schulen überliefert, zugleich mit den perfpectivifchen Geheimniffen ihrer Anwendung, wie fie *Pozzo* in feiner »Perfpectiva pictorum et architectorum« (1693) niedergelegt hatte. Das Theater war das Verderben der Kunft geworden, theatralifch aufgebaufchtes Wefen hatte alles wahre Leben untergraben und ein falfches Pathos und affectirten Schein hervorgerufen. Kaum ein hiftorifches Bild des 18. Jahrhunderts vor der Zeit des totalen Umfchwunges kann Anfpruch darauf machen, etwas befferes als eine gemalte Theaterfcene genannt zu werden.

Eine befondere Stellung unter den dresdener Künftlern nahm *Bernardo Belotto*, genannt *Canaletto* ein (geb. in Venedig um 1720, geft. in Warfchau 1780), deffen fleifsige und genaue Veduten mit ihrer ängftlichen, faft photographifchen Treue, einen fcharfen Gegenfatz zum leidenfchaftlich bewegten Stil der flotten Decorationsmalerei bezeichnen. Unter den einheimifchen Malern, die mit *Oefer* zugleich in Dresden thätig waren, verdienen vor allen *Dietrich* und *Mengs* erwähnt zu werden, die beide eine durchaus eigenartige Richtung verfolgten. Mit ihren Namen find zugleich die beiden in Deutfchland als Maler hervorragendften Perfönlichkeiten genannt.

Chriftian Wilhelm Ernft Dietrich[1]) (geb. zu Weimar 1712, geft. zu Dresden 1774), der feit 1741 als Hofmaler *Friedrich Auguft's II.* angeftellt war, ift in feiner proteusartigen Vielgeftaltigkeit eine Erfcheinung, wie fie nur in jener Zeit des ausgefprochenften Eklekticismus denkbar und verftändlich ift. Ein Schüler *Thieles*, hatte er ein erftaunliches Talent in der Nachahmung der Manier der verfchiedenften Meifter, italienifcher wie niederländifcher; je nach feinem Belieben malte er bald in der Weife diefes bald jenes älteren Künftlers, und zwar allenthalben mit folcher Fertigkeit, dafs feine Compofitionen ihren Vorbildern in erftaunlichfter Weife ähnelten. Von dem Stil feiner Zeitgenoffen wollte er nichts wiffen, er fah das einzige Heil in einer gewiffermafsen archaifirenden Richtung, vor allem in der Nachahmung *Rembrandts*. Wo er aber mitten in feiner nachahmenden Tendenz einmal, fei es bewufst oder unbewufst, mit feinem für gewöhnlich in der Tiefe fchlummernden eigenen Stil fich an das Licht wagte, zeigte auch er fich nicht beffer und nicht fchlechter als feine manierirten Zeitgenoffen. Seine biblifchen und mythologifchen Compofitionen erinnern in der leichten, flüchtigen Weife fehr an *Oefer*, auch in den Handzeichnungen hat er einen dem *Oefer*'fchen eng verwandten Strich, und felbft in

---

[1]) *Heinecken*, Neue Nachrichten von Künftlern und Kunftfachen. Dresden u. Leipzig, 1786 I. pag. 11 f. —

der ausgesprochenen Vorliebe für gewisse Gegenstände begegnen sich *Dietrich* und *Oeser*, auch *Dietrich* gefiel sich darin das Opfer Abrahams in sechs verschiedenen Compositionen zu variiren.[1])

Kein Maler stand damals in so ausgesprochenem Gegensatz zum hergebrachten Stile seiner Zeit als *Raphael Anton Mengs* (geb. zu Aussig 1728, gest. in Rom 1779), der seinen Aufenthalt zwischen Dresden und Rom theilend, zwar nur für den Zeitraum weniger Jahre als *Oesers* Zeitgenosse in Dresden gelten kann, aber wegen seiner hervorragenden Kunstrichtung, die eine interessante Parallele zu der *Oeser's* bezeichnet, eingehender gewürdigt werden mufs.

Kein Künstler im ganzen 18. Jahrhundert hat mit dem bestimmten Bestreben einer durchgreifenden Verbesserung des herrschenden Geschmacks, einen gleich engen Anschlufs an die Antike erstrebt wie *Mengs*, keiner verdient in gleicher Weise wie er als Mittelglied in der Entwickelung der Kunst vom Verfall zum Wiederaufschwung bezeichnet zu werden. Was andere neben ihm versuchten, was namentlich auch *Oeser* zu erreichen bestrebt war, dem hat *Mengs* den vollendetsten Ausdruck zu geben gewufst, wiewohl auch er wie seine ganze Zeit mit dem Vollbrachten weit hinter dem zurückblieb, was er erstrebte und im Geist als das richtige erkannte. In dieser Beziehung ist er recht eigentlich das Prototyp jenes Künstlerkreises, den bestes Wollen aber ungenügendes Vollbringen charakterisirt. Seine kunsttheoretischen Schriften stellen ihn hoch über seine Zeitgenossen, sie errangen ihm die ungetheilteste Bewunderung und Anerkennung *Winckelmanns*, der *Mengs* »den gröfsten Maler, der seit 200 Jahren in der Welt gewesen ist«, nannte. (Briefe an *Dr. Uden*, Florenz 10. October 1758, *Förster* I. pag. 317.)

Mengs konnte seine gewaltsame mechanische Lehre niemals verleugnen, es war ihm alles äufserlich angelernt, und darum können auch seine reinsten antiken Profile, Gestalten und Gewänder einen akademisch kalten Eindruck nicht verläugnen, es fehlt ihnen alle innere Wärme, jedes Feuer der Empfindung, sie können nicht lebendig zu uns sprechen. Selbst sein gefeiertestes Werk, der »Parnafs« in der Villa Albani, das in seinem Zurückgehen auf das alte Princip horizontaler Malerei im übrigen einen hervorragend bedeutsamen Fortschritt bezeichnet, ist von dem Vorwurf, dafs es den Eindruck einer arrangirten, äufserlich gemachten und in den einzelnen Gestalten unverbundenen Composition hervorruft, nicht freizusprechen. Es war bei *Mengs* nur eine andere Art von Eklekticismus, der sich zwar die besten Vorbilder erlas, aber in ihrer Anwendung den richtigen Weg verfehlte; erst *Carstens* war es vorbehalten, mit dem Anschlufs an antike Vorbilder den Ausdruck einer genialen, die Gestalten durchdringenden Lebenswärme zu verbinden und so zum wahren Wiederhersteller und Neubegründer der deutschen Kunst zu werden.

In diesen aus den verschiedensten Elementen zusammengesetzten Künstlerkreis trat *Oeser* in Dresden ein.

So entgegengesetzte Richtungen sich auch in dieser Gesellschaft kreuzten, im Ganzen war sie doch der Wiener verwandt, vor allem im Cultus der spä-

[1]) *O. von Schorn*, *C. W. E. Dietrich* im Deutschen Kunstblatt 1856, pag. 39.

teren italienifchen Maler, in der abfoluten Vergötterung *Correggio's*. Eins hatte freilich diefe Dresdener Kunft, fo üppig und glänzend fie auftreten mochte, an fich, fie war gefchaffen durch Fürftenwillen, nicht geworden aus dem Schofse des Volkes heraus, wie das Dresdener Kunftleben überhaupt von feinen Anfängen an ein ausfchliefslich höfifches war, und das ift der charakteriftifche Punkt, der es von den grofsen Kunftepochen der Vergangenheit unterfcheidet, deren Gröfse und Glanz allein aus dem innigen Zufammenhang der Kunft mit dem Volksleben refultirte.

Dresden konnte fich von den fchmeichelnden Dichterftimmen in jenen Tagen mit Athen, mit Florenz vergleichen laffen, aber es war ein künftliches Athen, ein gemachtes Florenz, und überdies hat die glänzende Kunftperiode Dresdens eine ftark betrübende Schattenfeite, die fofort grell hervortritt, wenn es fich darum handelt, die Motive für die Entwickelung folches äufseren Glanzes anzugeben, und zu fchildern, für welche traurigen und verwahrloften inneren Zuftände jener Prunk der Künfte als flitterhafter Deckmantel zu dienen beftimmt war.

Der Kurfürft *Friedrich Auguft II.*[1]) (1733—1763) pflegte die Kunft nicht um ihrer felbft willen, nicht zur Belehrung und Veredelung des Volkes, fo fehr er auch privatim eine gewiffe Liebhaberei für diefelbe befitzen mochte, fondern vorwiegend in der Erkenntnifs, dafs die Kunft in erfter Linie mit zum Glanze des Hofes beizutragen geeignet fei. Sein Standpunkt als privater Liebhaber und Kenner mufs von feinem Standpunkt als Fürft hierin fcharf gefchieden werden. Gleich Mufik und Theater mufste fich die bildende Kunft zur Verherrlichung eines geiftlofen Luxus, zur Dienerin höfifcher Pracht herabwürdigen laffen, und die Unfummen, welche *Friedrich Auguft II.* für die Kunft als ein Mittel zur Erhöhung feines Glanzes verwendete, waren mit dem Ruin des Landes erkauft. *Friedrich Augufts II.* Regierung, die *Oefer* faft in ihrer ganzen Dauer in Dresden erlebte und unter deren unmittelbarften Einwirkungen er fomit ftand, war für Sachfen eine fchwer verhängnifsvolle. Der Kurfürft hatte bei weitem nicht das Talent feines Vaters, *Auguft des Starken*, es fehlte ihm jene gewiffe glänzende Leichtigkeit, Grazie und Genialität, die alles finnlofe und unmäfsige Treiben, alle Ueppigkeit und Verfchwendung doch in gewiffer Weife zu verklären geeignet war. *Friedrich Auguft II.* war weit weniger begabt, völlig willenlos und gutmüthig fchwach; fein Aufwand kann keinen anderen Eindruck als den plumper und finnlofer Verfchwendung hervorrufen.

Wenn wir die künftlerifche Thätigkeit *Oefers* in diefem ganzen Zeitraum überblicken, fo ift die Zahl der Werke, die wir als Frucht der dresdener Zeit zu verzeichnen haben, keine grofse und fie wird noch geringer, wenn es fich darum handelt, anzugeben wieviel davon uns noch überkommen ift.

Der erfte Umftand kann nicht Wunder nehmen, nennt doch *Winckelmann Oefer* geradezu »faul.«[2]) Auch *Seume* berichtet: »Er arbeitete felten eher wieder

[1]) Als König von Polen *Auguft III.*

[2]) *Winckelmanns* Briefe, II. pag. 183.

um Geld, als bis er den letzten Ducaten angegriffen hatte. So oft er konnte, hing er ſeinen eigenen genialiſchen Ideen nach.«[1]) *Oeſers* heiteres, lebensluſtiges Naturell lieſs ihn an vielen Zerſtreuungen Freude finden und zog ihn damit von ernſtem und emſigem Schaffen ab. Selbſt ſpäter in Leipzig hatte *Goethe* von ihm zu bemerken, daſs er unter diejenigen Menſchen gehöre, die ihr Leben in einer bequemen Geſchäftigkeit hinträumen, und er erfuhr dort von *Oeſers* Freunden, daſs *Oeſer* ſeine jungen Jahre nicht in genugſamer Thätigkeit verwendet hätte, weſswegen er auch nie dahin gelangt ſei, die Kunſt mit vollkommener Technik auszuüben.[2])

Indeſſen ſuchte *Oeſer* ſeine allgemeine geiſtige Ausbildung in dieſen Jahren mit Eifer zu vervollkommenen und es konnte ihm in dem damaligen Dresden nicht an Gelegenheit dazu fehlen. *Oeſer* ſuchte den Umgang geiſtvoller und gebildeter Männer auf, er kam mit dem Grafen *Heinrich von Bünau* in Berührung, und ſchloſs ſich beſonders eng an den in Dresden als Schriftſteller lebenden Sekretair *Bland* an, der bald als *Oeſers* vertrauter Freund einen wichtigen Einfluſs auf ihn ausübte.[3]) Auch mit *Hagedorn* wurde *Oeſer* bekannt und befreundet.

Nach *Geyſer*[4]) war es die von *Meytens* erlernte Fertigkeit in Email zu malen, ſo wie die Miniaturmalerei, welche *Oeſer* in den erſten Jahren ſeines dresdener Aufenthaltes am meiſten beſchäftigte. Bald erwarben ihm ſeine Fähigkeiten in dieſer damals allgemein beliebten Malweiſe in Dresden einen gewiſſen Ruf, er erhielt den Auftrag, den Miniſter *Brühl* zu malen und wurde von dieſem dem Kurfürſten *Friedrich Auguſt II.* empfohlen. Daneben erwarb ſich *Oeſer* auch durch Stunden-geben einigen Verdienſt; *Sophie Friederike Dinglinger*, die Tochter des berühmten Goldſchmiedes *Johann Melchior Dinglinger*, lernte bei ihm die Miniaturmalerei, in der ſie nachmals einen groſsen Ruf erlangte.[5])

Daſs *Oeſer* ſich durch ſeine Arbeiten einen guten Namen erworben hatte, beweiſt ein im Jahre 1744 an ihn ergangener Ruf nach Ruſsland, den ihm der ruſſiſche Geſandte Graf *Beſtucheff* unter den glänzendſten Bedingungen und mit auſsergewöhnlichen Freiheiten verſchafft hatte.[6])

Oeſer hatte den Grafen portraitirt und von ihm den Auftrag erhalten eine liegende Venus zu malen. Das gute Gelingen dieſes Bildes war die Veranlaſſung geworden, daſs ſich *Beſtucheff* eifrig für ihn verwandte. Dresden ſtand damals mit Ruſsland gerade in lebhaftem Verkehr. Das nachmals nicht realiſirte Project der Verheirathung der zweiten Tochter des Kurfürſten,

---

[1]) Der Neue Teutſche Mercur, 1799, II. pag. 155.

[2]) *Goethe*, aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch. *Hempel*'ſche Ausg. herausgegeben von *von Loeper*, pag. 89.

[3]) *Geyſer*, Geſchichte der Malerei, pag. 64. *Oeſer* widmete ihm ſpäter »als einem beſonderen Kenner der ſchönen Wiſſenſchaften« ſeine Radirung »die Darſtellung Chriſti nach *Rembrandt*.« cf. das Verzeichniſs der Radirungen und Stiche.

[4]) a. a. O. pag. 63.

[5]) *Heinecken*, neue Nachrichten von Künſtlern und Kunſtſachen, I. pag. 37.

[6]) Leipziger Kunſtblatt, I. Jahrgang 1817, pag. 54.

Marianne mit dem Grofsfürft Thronfolger *Peter* veranlafste vielfache Verhandlungen herüber und hinüber und damit die häufige Anwefenheit ruffifcher Gefchäftsträger in Dresden.[1]) Uebrigens war es bei der Gleichartigkeit des künftlerifchen Gefchmacks von der Seine bis zur Newa nichts feltenes, dafs Dresdener Künftler nach Rufsland berufen wurden; fo wandte fich *Torelli* 1762 nach Petersburg, wo er 1783 als kaiferlicher Hofmaler ftarb, *Marco Bacciarelli* nach Warfchau, wohin ihn König *Stanislaus* berief.

Drei Probebilder, die *Oefer* auf Verlangen hatte anfertigen müffen, waren zur Zufriedenheit ausgefallen. Das Geld fchon ausgezahlt, der Wagen gekauft und alles zur Abreife fertig geftellt,[2]) als der Tod der Kaiferin *Anna Karlowna*, der Regentin Rufslands während der Minderjährigkeit ihres Sohnes *Iwan*, das Unternehmen vereitelte. Die Kaiferin hatte *Oefer* als ihren Hofmaler in Petersburg anftellen wollen, und ihm einen jährlichen Gehalt von 1000 Rubel zugefagt, überdies noch das beftimmte Verfprechen gegeben, dafs er auf 8 Jahre beftimmte Befchäftigung finden follte. *Oefer* hatte feinerfeits fich ausbedungen, als fächfifcher Maler nur unter dem fächfifchen Gefandten zu ftehen und nach Dresden zurückkehren zu dürfen, wenn er wolle.

Von einem der Probebilder befand fich in *Oefers* Nachlafs eine Skizze. »Diefe treffliche Skizze, die einen Platz in einer fürftlichen Gallerie verdiente, ftellt das Emporkommen der Künfte unter dem ruffifchen Kaiferfchutze vor: die Nacht weicht und die Morgenröthe führt die Mufen nach dem Newaftrom.«[3]) Die Skizze, in Oel ausgeführt, befindet fich gegenwärtig in arg verdorbenem Zuftand im Befitz der verw. Frau *Geyfer* in Eutritzfch bei Leipzig.

Die meiften Arbeiten *Oefers* in der dresdener Zeit waren nicht für die Dauer berechnet, und *Winckelmann* konnte noch nach 1755 fagen, dafs von ihm kein öffentliches Werk vorhanden fei.[4])

Auch geringfügige Aufträge führte *Oefer* aus, fo erwähnt *Seume* ein Paar Kutfchenfchilder, über die *Veit Hans Schnorr*, *Oefers* nachmaliger Schüler, fpäter in lebhaftes Entzücken gerieth, »dafs er voll Enthufiasmus vor den Figuren hätte niederknieen mögen, fo herrlich fei Zeichnung und Gruppirung, fo fchmelzend und glühend das Kolorit, fo fchön genialifch das Ganze.«[5])

Für die grofse dresdener Opernbühne, an der damals *Haffe* und deffen Gattin *Fauftina* wirkten, hatte *Oefer* auf Beftellung des Hofes mehrfach Decorationen zu entwerfen. *Hagedorn* konnte daher in feinen »Hiftorifchen Erläuterungen, den Zuftand der Künfte in Sachfen vor und nach der Errichtung der Churfürftlichen Academie der Künfte betreffend,«[6]) mit Recht von ihm fagen: »Sein eigentliches Talent ift das Theater, und *Servandoni* machte fich während

---

[1]) *Böttiger-Flathe*, Gefchichte des Kurftaats und Königreichs Sachfen. II. pag. 424.

[2]) *Seume*, a. a. O. pag. 155.

[3]) Neue Bibliothek der fchönen Wiffenfchaften und freyen Künfte. Bd. 63. Leipzig 1800, pag. 123.

[4]) Briefe, Bd. II. pag. 183.

[5]) *Seume* in *Wielands* Merkur a. a. O.

[6]) Der Auffatz ift niedergelegt in den »Acta, die neuerrichtete Kunft-Academie und Zeichen-Schulen und was dem mehr anhängig betreffend.« Dresden, k. fächf. Hauptftaats-Archiv. Loc. 180.

feines Hierfeins felbiges bei der hiefigen Oper auf eine annehmlichere Art zu Nutze, als vielleicht nachher mehrerer oder minderer Schadhaftigkeit wegen, die *Oefer*'fchen Statuen in den Decorationen mit einem fremden Pinfel überfahren, oder andere an deren Stelle gefchafft worden find.« Beftimmte Nachricht über *Oefers* Thätigkeit in diefer Richtung enthält eine vom kurfürftlichen »Directeur des Plaifirs,« *Carl Heinrich von Dieskau* bei der Tilgung der Schulden nach dem fiebenjährigen Kriege ausgeftellte Befcheinigung.[1])

Sie lautet:

»Dafs der Hof-Mahler und Profeffor, Herr *Adam Friedrich Oefer*, vor verfchiedenen theatralifchen Mahlereyen und Zeichnungen, auch vor die bei der Opera Olimpiade im Carneval 1756 im Garten und Tempel gefertigte Figuren nach dem damals hierüber getroffenen Accord annoch Einhundert und Fürtzig Thaler, — wirklich zu fordern habe: Ein folches wird von mir Endesgefetztem zur Steuer der Wahrheit pflichtmäfsig hierdurch atteftirt.

Kleinzfchocher, den 4. Febr. 1766.

Weyl. Sr. Königl. Maj. in Pohlen und Churfürftl. Durchlaucht zu Sachfen, zu felbiger Zeit beftallter Directeur des Plaifirs.

Carl Heinrich von Dieskau.«

Eine andere Decorationsarbeit ausgedehnten Umfanges hatte *Oefer* bei der im Jahre 1751 erfolgten erften Einweihung des Inneren der katholifchen Hofkirche fowie bei der Feier fürftlicher Exequien in diefem Raume auszuführen gehabt.

Die von ihm eingereichte Rechnung[2]) fpecialifirt die einzelnen Arbeiten in nachftehender Weife:

»Zum neuen kgl. Kirchen-Bau habe ich Endesbenannter nachftehende Maler Arbeiten verferttiget und dafür accordirter-maafsen zu fordern wie folgt:

Ein Frauen-Bild auf Holz gemacht in Oel 4 Ellen hoch, accord pro 30 Rthlr. —

Ferner den Engel Gabriel, auf Holz gemahlt, welche beyde Stücke in der Heil. Advents Zeit neben dem Hohen Altar aufgefetzt werden, — accord pro 30 Rthlr. — —

Die Geburt Chrifti, 7 Ellen breit, 3 Ellen hoch, auf Leinwand pro 100 Rthlr. — —.

Die heiligen drey Könige in 2 Krippen, auf Holz, 4 Ellen hoch, vor alle 60 Rthl. — —.

Ein Engel, der über die Geburth Chrifti aufgemacht wird, auf Papier gemahlt pro 15 Rthl.

Ferner den Morgenftern in Wolken und unter dem Bilde Kinderköpfe in Wolken pro 15 Rthl. — —.

Zu den Exequien des Höchftfeeligen Königs Maj. find Königliche und Chur-Fürftlich Sächfifche Wappen in Oel gemahlt, 4 zu 1 Elle 22 Z. hoch und 1 Elle 11 Z. breit. accord à 10 Rthlr., thut 40 Rthl. — —.

---

[1]) *Acta*, Sachen der Kunftacademie, Kunftwerke, Mahlerey und Bildergallerie betr. 1699—1743. Dresden, k. fächf. Hauptftaats-Archiv.

[2]) Aufbewahrt in den Acten: »Sachen der Kunftacademie, Kunftwerke, Mahlerey und Bildergallerie betreffend.« K. fächf. Hauptftaats-Archiv.

Noch vier kleinere zu 1 Elle 11 Z. hoch und 22 Zoll breit, à 9 Rthlr., accord: thut 36 Rthl. — —.

Zu den Exequien des Höchftfeel. Kayfers, ingleichen der Kayferin Majeft. find neben dergleichen Kayferlichen Wappen gemahlt worden als 5 Stück zu 1 Ellen 22 Zoll hoch, und 1 Elle 11 Z. breit, eben von der Gröfse ift der Nahme Jefus von Gold mit Strahlen geliefert worden, zufammen, accordirt pro 50 Rthl. — —.

Dazu Neun Stück Todtenköpfe mit Ornamenten, à Stück accord pro 2 Rthl. thut 18 Rthl, — — Summa 453 Rthl.

Dresden, den 20. April 1752.

Adam Friedrich Oefer.«[1])

Die Erftattung diefer Summe feitens des Hofs liefs jahrelang auf fich warten. Der Krieg und die allgemeine finanzielle Calamität verzögerten fie bis zum 22. November 1764, an welchem Tage *Oefer* gegen Quittung die erfte Bezahlung, 53 Thaler empfing, es folgte am 15. Januar 1765 eine Zahlung von 50 Thalern, am 10. Mai desfelben Jahres eine von 100 Thalern, und endlich am 28. October eine folche von 50 Thalern. Am 26. Februar 1766 erging dann die Refolution: »Von dem Accis-Departement wird dasjenige Quantum, was allda für den Hof-Maler *Oefer* aufgeführt ift, nach Vorfchrift des Avertiffements vergnügt. Dasjenige aber, was bey der Kirchenbau Caffa in Rückftand verblieben, beym Cammer-Departement abzufertigen ift.«[2])

Ob *Oefer* für die katholifche Hofkirche auch das Interimsbild gemalt hat, das bis zur Ankunft der *Mengs*'fchen Himmelfahrt (1767) den Platz zu füllen beftimmt war, fteht nicht genau feft. Die Nachrichten darüber find widerfprechender Art. Jedenfalls war eine derartige Thätigkeit als Decorateur für *Oefer's* künftlerifche Entwickelung von grofsem Nachtheil. Er gewöhnte fich bei den flüchtigen, für die Betrachtung aus der Ferne berechneten Decorationsarbeiten immer mehr das Malen aus dem Kopf, ohne Studien nach der Natur an, und gerieth nachmals bei feiner ohnehin zum Flüchtigen und Unbeftimmten neigenden Art immermehr von ernfter Durchbildung feiner Arbeiten ab.

Alle feine Zeitgenoffen find darin einig, dafs *Oefer* während feiner dresdener Zeit in einer frifcheren, ungleich kräftigeren Weife als fpäter malte, und die noch erhaltenen Werke beftätigen dies auf das vollkommenfte. Es waltet in der That zwifchen feinen damals ausgeführten Bildern und den fpäter in Leipzig gemalten ein grofser, fichtlicher Unterfchied, darum wollen auch die Zeitgenoffen *Oefer* als Maler nur nach feinen in Dresden vor dem Jahre 1756 verfertigten Bildern beurtheilt wiffen. *Oefer* nahm in Dresden im Colorit etwas von *Battoni* an, »weil die Kunftliebhaber keine fchwarzen Farben in den

[1]) Die Skizzen zu einigen diefer Arbeiten befanden fich in *Oefers* Nachlafs. (Leipziger Kunftblatt, 1817, pag. 58.)

[2]) *Acta*, Sachen der Kunftacademie, Kunftwerke, Mahlerey und Bildergallerie betr. K. fächf. Hauptftaats-Archiv.

Figuren leiden mochten, und alles Fleifch rund und licht haben wollten, damit es zum Betaften reize.«[1])

Seine fonftigen Vorbilder, nach denen er fein Colorit übte, waren *Carlo Maratti*, *Solimena*, *Tintoretto* und *Carpioni*. Von den damaligen dresdener Künftlern übte der alte *Silveftre* auf *Oefer* einen wichtigen Einflufs aus. *Oefer* hatte fich ihm gleich nach feiner Ankunft in Dresden angefchloffen und wurde von ihm in die Freskomalerei eingeführt. Wohl mag *Oefer* bei der einen oder der anderen der von *Silveftre* und feinen Genoffen um diefe Zeit in Dresden ausgeführten grofsen Decorationsmalereien in Paläften und Privathäufern betheiligt gewefen fein, die Nachrichten deuten wenigftens ziemlich ficher darauf hin. Jedenfalls fand *Oefer* hier in der fchwungvoll betriebenen Plafondmalerei diefer Schule wichtige und beftimmende Vorbilder für feine fpätere Thätigkeit in Leipzig.

Noch erhalten haben fich die von *Oefer* in diefer Zeit im Auftrag der Familie Eybefchütz ausgeführten Wand- und Deckenmalereien in dem Gartenfaale des gegenwärtig im Befitz des Kammerherrn, Oberft-Lieutenant v. d. A., Herrn von Boxberg befindlichen Haufes auf der Waifenhausftrafse Nr. 33 in Dresden. Die Decke des Saales enthält in drei untereinander durch Wolken verbundenen Feldern Gemälde allegorifchen Inhalts. Die den Fenftern gegenüberliegende Wand ift mit zwei oben abgerundeten Oelbildern mythologifchen Inhalts gefchmückt. Die gleichfalls von *Oefer* entworfene Stucco-Decoration des Raumes verdient eine befondere Beachtung, weil fie in höchft intereffanter Weife ein feltfames Gemifch von Rococo und ftreng antikifirenden Formen aufweift, offenbar ein Product des fich in *Oefers* künftlerifchen Anfchauungen um diefe Zeit vollziehenden Umfchwungs.

Oefer war auch bei der reichen malerifchen Ausfchmückung des Schloffes zu Hubertusburg thätig. Das von *Auguft dem Starken* 1721—1724 erbaute Schlofs erfuhr unter feinem Nachfolger *Friedrich Auguft II.* in den Jahren 1739—1742 durch die namhafteften dresdener Künftler und Decorateurs im Innern eine überaus koftbare Ausftattung, deren Pracht fchon 1761 bei der Befetzung durch das Freibataillon des Oberften Quintus Icilius (Guichard) einer beklagenswerthen Zerftörung anheimfallen follte.[2])

Oefer malte nach *Geyfer* in Hubertusburg im Jahr 1749,[3]) feine Malereien waren theils hiftorifchen, theils jagdbezüglichen Gegenftandes. Für eine beftimmte Verzierung hatte *Oefer* eine Diana mit ihren Nymphen entworfen, der Bildhauer *Lorenzo Matielli*,[4]) der viele feiner dresdener Werke nach *Oefers* Vorzeichnungen fertigte, follte fie ausführen. Der Kurfürft verwarf aber diefen

---

[1]) Neue Bibliothek der fchönen Wiffenfch. etc. Bd. 63, Leipzig 1800, pag. 120 ff.

[2]) Von *Beaulieu-Marconnay*, der Hubertusburger Friede. Leipzig 1871, pag. 46 f.

[3]) *Geyfer*, a. a. O. pag. 64. — Auch Dietrich hatte im Schlofs ein Cabinet ausgemalt. (*Heinecken*, Neue Nachrichfen von Künftlern und Kunftfachen, I. pag. 14.)

[4]) *Matielli*, Hofbildhauer und Antikeninfpector, hatte fich 1743 von Wien nach Dresden gewandt, das er, wie *Winckelmann* von ihm fagt: »mit ewigen Werken feiner Kunft erfüllte.« (Gedanken über die Nachahmung.) *Algarotti* feiert ihn: »dem Polyclet das Mafs, und Phidias das Eifen gab.«

Gegenftand und wünfchte ftatt desfelben Armaturen und Trophäen zu haben. *Oefer* mufste fich widerwillig fügen, aber im Innern konnte er die ihm mit der Wahl einer fo widerfinnigen Decoration angethane Kränkung nicht verwinden, die Sache mufste in *Winckelmann's* »Gedanken über die Nachahmung der griechifchen Werke in der Malerei und Bildhauerkunft« nachmals mit vorkommen und öffentlich getadelt werden. So fteht es denn mit unter den vielen auf fpecielle Ereigniffe und Meinungen bezüglichen Sonderbarkeiten der *Winckelmann*'fchen Erftlingsfchrift:[1]) »Die Wahl in Verzierungen der Baukunft ift zuweilen nicht gründlicher; Armaturen und Tropheen werden allemal auf einem Jagdhaus ebenfo unbequem ftehen, als Ganymed und der Adler, Jupiter und Leda unter der erhabenen Arbeit der Thüren von Erz, am Eingang der St. Peterskirche in Rom.«

Winckelmann felbft giebt die Erklärung darüber ab. »Diejenigen, welche den hiefigen Gefchmack kennen,« fchreibt er an *Dr. Uden* (Dresden, 3. Juni, 1755)[2]) »wiffen mit welcher Freiheit ich in dem letzten Bogen dem König felbft die Wahrheit gefagt. Die Trophäen auf ein Jagdfchlofs gehen auf das prächtige Schlofs Hubertusburg, welches er gebaut.«

Im übrigen befchäftigte fich *Oefer* in diefem Zeitraum am meiften mit Hiftorienbildern. »Connu par divers fujets hiftoriques, qu'il a peints à Dresde« fagt *Hagedorn* von ihm in feiner »Lettre à un Amateur de la peinture avec des Eclairiffements hiftoriques etc.« Dresde 1755 (pag. 330, Anm. 6), und als er *Oefer* nachmals für die leipziger Akademie in Vorfchlag bringt, fpricht er von ihm »als Colorift im Gefchichtsbild.«[3]) Auch *Racknitz* erwähnt, dafs fich *Oefer* in Dresden befonders im hiftorifchen Fach ausgezeichnet habe.[4])

Zu den bekannten noch erhaltenen Gemälden aus diefer Zeit gehören zwei in Oel auf Leinwand gemalte Köpfe, Semiramis und Dido, die aus *Oefers* Nachlafs in den Befitz der verw. Frau *Geyfer* in Eutritzfch bei Leipzig gekommen find. Es find Pendants. Semiramis, königlich gefchmückt, hält in der Rechten ein Scepter; fie erfcheint en face nach rechts gewandt. Dido drückt mit beiden Händen Perlenfchnüre und Gefchmeide an ihre halbverhüllte Bruft. Sie ift im Profil nach links gewandt.

Ein gröfseres Bild religiöfen Gegenftandes hatte *Oefer* für die Sammlung *Chriftian Ludwig von Hagedorns*, welche fich aus Werken zeitgenöffifcher Künftler zufammenfetzte, gemalt.

Hagedorn felbft befchreibt das Bild in einem Brief an feinen Bruder vom 29. October 1750 mit folgenden Worten:[5])

---

[1]) *Winckelmanns* Werke, herausg. von *Fernow* etc. I. pag. 224, Anmerk. des Herausgebers.

[2]) *Winckelmanns* Briefe, herausgeg. von *Förfter*, I. pag. 115.

[3]) *Hagedorns* Auffatz: »Reflections fur l'Etat préfent des Arts en Saxe,« vom 10. Nov. 1763 in den »Acta, die neuerrichtete Kunftacademie und Zeichen-Schulen und was dem mehr anhängig betr.« k. fächf. Hauptftaats-Archiv in Dresden, Loc. 180.

[4]) Skizze einer Gefchichte der Künfte, bef. der Malerei in Sachfen, Dresden 1811, pag. 72.

[5]) Briefe über die Kunft von und an *Chriftian Ludwig von Hagedorn*. Herausgeg. von *Torkel Baden*. Leipzig 1797, pag. 95.

»Der vom Herrn verlaſſene Saul, welcher zu Endor das Weib, die einen Wahrſagergeiſt hatte, um Rath fragt.«

»Der Vorgang iſt in ihrer finſteren Wohnung, wo ihm Samuel ſein trauriges Urtheil ſprach. Der Geiſt iſt verſchwunden, nach deſſen Rede Saul zur Erde fiel, ſo lang er war, und die Wahrſagerin tritt mit ſeinen Begleitern herzu, ihm beyzuſpringen. Verwundernd und zagend ſteht ſie zur Rechten auf den Stufen, über welche der König herabgefallen zu ſeyn ſcheint. Sie iſt wider die Gewohnheit der meiſten wohlgebildet. Eine ſtreifige Binde ziert ihr jugendliches Haupt, ein Band iſt der Schmuck ihrer Stirn, und ein aufgelöſter breiter Zaubergürtel mit magiſchen Charakteren bezeichnet, fließt von ihrer rechten Schulter weit um ihren Rock her. Ihre Linke hebt ſie erſchrocken auf, blickt ängſtlich nieder auf den vor ihr hingeworfenen Saul und hält, ihn genau zu betrachten, mit der Rechten eine brennende Fackel in die Höhe; deren breite Flamme erhellt die Gegenſtände, und die ſteinernen Wände des engen Zimmers ſtärken die Beleuchtung durch ihren Widerſchein.

»Neben ihr ſteht einer der königlichen Vertrauten. Seine Miene iſt Schreck und Zorn. Er droht ihr mit geballter Fauſt, indem er mit der anderen auf ſeinen Herren zeigt und ſie wegen des ihm begegneten Unfalls zur Rede zu ſetzen ſcheint. Der andere greift dem König unter die Arme, ihn aufzurichten, der zur Rechten beide Ellbogen von ſich ſtreckt, die Hände auf dem Haupte über einander breitet und das Angeſicht verdeckt. Seine Geſtalt unterſcheidet ihn, der eines Hauptes länger war denn alles Volk, von den anderen Kriegern, denen er ſich durch die gewechſelten Kleider gleich machte. Zur Linken des Vordergrundes ſteht ein irdenes Gefäſs mit Kohlen, deren Gluth die beſchatteten Partien der liegenden und gebückten Figuren aufklärt. Hinten ſteht ein Ruhebett, auf welches er, nachdem er von der Erde aufgeſtanden war, ſich zu ſeiner Erholung niederließs, und ein Paar Todtenköpfe liegen oben im Bogen der verhangenen Niſche.«

Ueber *Oeſers* dresdener Malereien urtheilt *Hagedorn* in ſeinen »Betrachtungen über die Malerei« (Leipzig 1762) ſehr günſtig. Seine an verſchiedenen Stellen des Buchs zerſtreuten Urtheile über *Oeſer* vervollſtändigen einigermaſsen unſere Anſchauung von ſeiner Wirkſamkeit in dieſer Periode.

In dem Capitel »Von dem Ueblichen überhaupt, und den Hülfsmitteln zur Kenntniſs deſſelben,« rühmt *Hagedorn Oeſers* ſtreng hiſtoriſche Genauigkeit in allen Dingen, auch in Nebenſachen, wie er ſie als ein richtiges Erforderniſs der Kunſt hinſtellt. Nachdem er *Le Brun* gerühmt, der ſich zur Darſtellung ſeiner Alexander-Scenen ſogar perſiſche Pferde habe in Aleppo zeichnen laſſen, fährt er fort: »So forſchet unſer *Oeſer*, und ſeine Sorgfalt macht ihm Ehre.«[1]) In dem Capitel über »die Gruppen« lobt *Hagedorn Oeſers* muſterhafte, nach dem Vorbild der Alten angelegte Gruppenbildung im Geſchichtsbild.

»Daran verſuchen ſich die gröſsten Geſchichtsmaler, und in dieſen Stücken erſcheinen ſie als die klügſten.

»Sie begnügen ſich nicht blos an ihrem Ideal, ſondern der biegſame Thon

[1]) *Hagedorn*, a. a. O. I. pag. 203.

hilft ihre Gedanken ausdrücken. Zu ihren Gemählden formen fie wenigftens die vornehmften Gruppen, oder fetzen fie mit den untergeordneten in die fchicklichfte Verbindung. Nicht nur diefe, fondern auch den natürlichen Fall des Lichts und des Schattens, und alle Vortheile für die Erhabenheit und Zurückweichung der Figuren (foviel nicht von der Durchfichtigkeit der äufserften Gliedmaffen, die blofferdings dem Leben abzufehen ift, abhänget) wird Ihr Künftler daraus lernen können. Ich will ihn in die Schulen eines *Oefer* und *Pavona* verweifen, die unter den neueren Mahlern hierinne den ältern folgen. Eine erzwungene Pyramidalform wird ihn an ihren Gruppen fo wenig als die vom *de Piles* gerühmte circularförmige Anordnung in einem Gemählde des *Rubens* beleidigen.«[1])

Oefer felbft pflegte nachmals im Hinblick auf feine dresdener Jahre, die er mit den erften in Leipzig verlebten für die glücklichfte Zeit feines Lebens hielt, zu fagen: »Sachfen hat mich in der Kunft verdorben.« Diefe intereffante, charakteriftifche Aeufserung, die uns *Seume* aufbewahrt hat, zeigt recht deutlich, wie fehr *Oefer* den umftimmenden Einflufs, den jene Periode auf ihn ausübte, erkannte. Wie *Seume* es felbft erklärt, wollte *Oefer* damit fagen, »dafs er gezwungen gewefen fei, den Forderungen des herrfchenden Modegefchmacks allzufehr nachzugeben und die fchöne Antike darüber etwas zu vernachläffigen.«

Man darf annehmen, dafs *Oefer*, wenn er nicht nöthig gehabt hätte, dem Rococo Conceffionen zu machen, und es ihm verftattet gewefen wäre, all fein Wollen in praktifches Vollbringen umzufetzen, noch zu einem weit mehr nach dem Vorbild der Antike gearteten Stil durchgedrungen wäre, und dafs er noch in höherem Mafse darauf Anfpruch haben würde, zu den Bahnbrechern der Läuterung und Reform gezählt zu werden.

Von eingreifender Bedeutung würde für ihn ficher auch die Reife nach Italien gewefen fein, die er unter den ihn ftets bindenden Verhältniffen nicht auszuführen vermochte, fo fehr es ihn, wie *Seume* erzählt, auch zeitlebens »mit unausfprechlicher Sehnfucht« danach verlangte.

Wir haben aus der dresdener Zeit noch einige wichtige Ereigniffe in *Oefers* äufserem Leben zu verzeichnen. Im November des Jahres 1745 verheirathete er fich mit *Rofine Elifabeth Hohburg*, der hinterlaffenen Tochter eines dresdener Beamten. *Oefer* hatte ihre Bekanntfchaft durch ihren Bruder, einen leidenfchaftlichen Kunftliebhaber und Dilettanten gemacht.[2]) Sie übte, wie uns *Seume* überliefert, den wohlthätigften Einflufs auf *Oefers* ganzes ferneres Leben. Ihre vortrefflichen Eigenfchaften nannte der Greis noch oft mit dankbarer Rührung. Sie ftarb in Leipzig nur wenige Jahre vor dem Tode ihres Gatten am 22. September 1794.

[1]) *Hagedorn*, a. a. O. pag. 233 f.
[2]) *Geyfer*, a. a. O. pag. 64.

1748 wurde *Oeser* in Dresden das erste Kind geboren, *Friederike Elisabeth*, die spätere Freundin *Goethes*. Sie war, wie sie selbst in einem Brief an einen Freund nach Dresden schreibt (21. Januar 1770,[1]) der Liebling ihres Vaters und dessen stete Gesellschaft auch selbst bei seinen Geschäften. Nach dem Tode der Mutter besorgte sie ihm mit vielem praktischen Sinn die häuslichen Angelegenheiten, wie sie auch schon früher regelmäfsig einen Theil seiner Correspondenz geführt hatte. Frohsinn und Munterkeit zeichneten sie aus, sie war klug und gebildet, namentlich besafs sie ein gutes und scharfes Urtheil. Ihr Bild, wie es durch *Goethe* feststeht, ist zu bekannt, als dafs wir nöthig hätten es von neuem zu entwerfen. *Friederike* starb unverehelicht, ihre sämmtlichen Geschwister überlebend, 1829 in ihrem 82. Lebensjahre.[2])

Drei Jahre nach *Friederikens* Geburt, 1751 wurde *Johann Friedrich Ludwig*, *Oesers* ältester Sohn geboren, der sich auch dem Künstlerberuf widmete. *Oeser* leitete seine künstlerische Erziehung mit gröfster Gewissenhaftigkeit, er hielt ihn möglichst lange vom eigenen Erfinden ab, das nach seiner Meinung die meisten jungen Künstler verdürbe.[3])

Als *Oeser* später der leipziger Akademie als Director vorstand, verschaffte er seinem Sohn 1771 eine Stelle als Unterlehrer in der Malerei, welchem Kunstzweig der junge *Oeser* sich vorzugsweise widmete. Namentlich als Landschaftsmaler entfaltete er eine fruchtbare Thätigkeit, die ihn veranlafste, sich 1774 nach Dresden zu wenden, wo sich *Hagedorn* seiner annahm. In Dresden schulte er sich an berühmten Vorbildern und fand auf seinen Wanderungen in die nähere und fernere Umgebung der Stadt reichlichen Stoff zu landschaftlichen Darstellungen, die er meistens in Aquarell und Sepia ausführte. Er versuchte sich auch an historischen und religiösen Gegenständen in der Weise seines Vaters, auch radirte er ein Paar Blätter, so eine Steinigung Stephani nach *Rubens*, eine Nachtwache nach *Salvator Rosa*, anderes nach *Rembrandt* und mehreres nach seinem Vater. Er wird als ein trockener und ziemlich schwerfälliger Mensch geschildert; indessen zeigen seine Arbeiten ein hübsches Talent, vielen seiner Landschaften ist eine wohlthuende Frische und Lebendigkeit eigen.

---

[1]) Publicirt bei *Jahn*, Goethes Briefe an Leipziger Freunde, pag. 211.

[2]) Ein Oelportrait *Johann Heinrich Tischbeins* (1722—1782), *Friederike* und ihre jüngere Schwester *Wilhelmine* darstellend, befindet sich im Besitz der verw. Frau Geyser in Eutritzsch bei Leipzig. Das Portrait *Friederikes* bei *Jahn* (Briefe an leipz. Freunde), ist von diesem Bild genommen. Ein Portrait *Friederikes* in Bleistift von *Oesers* Hand im Besitz des Kunsthändlers Börner in Leipzig, ein anderes ebenfalls in Bleistift, im Besitz des Verfassers. Das *Tischbein*'sche Portrait sah *Chodowiecki* bei seinem Besuch in Leipzig im Sommer 1789 in *Oesers* Haus. (*Chodowiecki's* Tagebuch in Schorns Kunstblatt, 1839, pag. 297 ff.)

Bei der *Goethe*-Ausstellung in Leipzig am 28. August 1849 war auch ein von *Hans* (*Johann Friedrich Ludwig*) *Oeser* gemaltes Portrait seiner Schwester *Friederike* ausgestellt. (Katalog der genannten Ausstell. pag. 6.)

[3]) »Mein Sohn ist wohl im Stande, einige jugendliche Ideen zur Welt zu bringen, aber ich halte ihn zurück, damit ich ihn nicht verderbe. Meine eigene Erfahrung hat mich gelehrt, dafs die guten Talente durch zu frühes Erfinden sind verdorben worden.« (*Oeser* an *Hagedorn*, Leipzig den 27. Februar 1772.) Briefe über die Kunst von und an *Chr. Ludwig von Hagedorn*, 1797, pag. 288.

Mit dem Prädicat eines kurfürftlichen Landfchafts- und Hiftorienmalers ftarb er, noch einige Jahre vor feinem Vater, am 15. Mai 1791 in Leipzig, wohin er kurz vorher von Dresden zurückgekehrt war.[1])

Ein jüngerer Sohn *Oefers*, *Karl*, war auch für den Künftlerberuf beftimmt worden. Derfelbe war aber leichtfinnigen und muthwilligen Charakters, befafs einen grofsen Hang zur Liederlichkeit und verfäumte trotz aller Bemühungen feines Vaters, dem er zeitlebens viele Sorgen verurfachte, eine tüchtige Schule.

Die Herzogin *Amalie von Weimar*, zu der *Oefer* fpäter in ein intimes freundfchaftliches Verhältnifs trat, unterftützte diefen feinen ungerathenen Sohn wiederholt aus Rückfichten gegen den Vater.

Ein Brief der Herzogin an den Steuerrath *Ludecus*, der fich im Album des Schillerhaufes in Weimar befindet,[2]) giebt davon Zeugnifs. Sie fchreibt: »Erinnern Sie fich nicht mehr, wie viel ich voriges Jahr dem jungen *Oefer* verfprochen habe zu feiner weiteren Vorfetzung in der Welt. Der alte Vater hat fich wieder an mich gewandt, zwar nur durch dritte Hand. Ich bin es auf eine gewiffe Art dem Alten fchuldig, der Sohn verdient es nicht, aber der Vater. Wenn ich nicht irre, fo find es 50 oder 100 fl. Wenn Sie fie haben, fo bringen Sie fie felber an *Goethe*, der fie übermachen wird an den alten Vater.«

Oefer felbft gedenkt in einem Brief an Knebel[3]) (2. Februar 1776) mit warmen Worten folcher ihm erwiefener Gnadenbezeugungen: »Wenn ich recht fchönen weifsen Marmor erhalte, fo wünfchte ich der beften Durchlauchtigen Herzogin Bildnifs als Minerva oder Mufe aufzuftellen. Ich und mein Sohn können nie die grofsen Gnadenbezeugungen vergeffen, die uns zu Theil geworden find.«

Karl Oefer ging fpäter nach Rufsland, wo er an einer Anftalt als »Fecht- und Zeichenmeifter« angeftellt wurde. Er verheirathete fich dort und ftarb kinderlos, gleichfalls vor feinem Vater in jungen Jahren.[4])

Oefers viertes Kind, eine Tochter, Namens *Wilhelmine*, wurde in Dresden am 19. Januar 1755 geboren. Sie verheirathete fich fpäter in Leipzig mit dem an der Akademie unter *Oefer* wirkenden Kupferftecher *Chriftian Gottlieb Geyfer* und ftarb, diefen überlebend, in Folge der Kriegsereigniffe am Nervenfieber im December 1813.[5]) *Oefer* hatte fie, fowie ihre ältere Schwefter *Friederike*

---

[1]) *Keller*, Nachrichten von allen in Dresden lebenden Künftlern. Leipzig 1788.
Geyfer, a. a. O. pag. 80.
Ein Heft mit 43 landfchaftlichen und figürlichen Studien im Befitz des Verfaffers.

[2]) Mitgetheilt von *O. Jahn*, Goethes Briefe an Leipziger Freunde, pag. 153. Der Brief trägt keine Jahreszahl. Anzunehmen ift, dafs er aus den 70er und 80er Jahren, der Periode des regften Verkehres zwifchen *Oefer* und der Herzogin, ftammt.

[3]) *Düntzer*, Zur deutfchen Literatur und Gefchichte. Ungedruckte Briefe aus *Knebels* Nachlafs. Nürnberg 1858, I. pag. 51.

[4]) *Geyfer*, a. a. O. pag. 72.

[5]) *Geyfer*, a. a. O. pag. 72; *von Biedermann*, *Goethe* u. Leipzig, I. pag. 253 giebt den 2. December 1815 als ihren Todestag an.

im Zeichnen unterrichtet.[1] Alle vier Kinder find dargeftellt auf dem von *Oefer* 1766 als Receptionsbild in den Kreis der akademifchen Profefforen gelieferten anmuthigen Gemälde, auf das fpäter zurückzukommen fein wird.

Zwei Kinder, die *Oefer* während feiner Leipziger Zeit geboren wurden, ftarben bereits im früheften Lebensalter. Von dem einen derfelben, *Auguft Oefer*, befitzt der Herr Oberappellationsrath Marezoll in Dresden ein kleines in Oel ausgeführtes nicht ganz vollendetes Portrait von *Oefers* Hand.

---

[1]) *Huber* und *Roft*, Handb. für Kunftliebhaber u. Sammler, Bd. 2. Zürich, 1796, pag. 140 ff.

V.

OESER UND WINCKELMANN.

Kein Ereignifs der dresdener Zeit kommt an Wichtigkeit und Bedeutung dem Verhältnifs mit *Winckelmann* gleich. Mit der Erwähnung deffelben haben wir den einen jener Umftände berührt, die in *Oefers* Leben zu den intereffanteften und bedeutungsvollften gehören, die aus dem befcheidenen Kreife eines künftlerifchen Stilllebens hinausragen in das allgemeine Geiftesleben des Jahrhunderts, die mit eingreifen in die Entwickelung grofser, einflufsreicher Perfönlichkeiten.

Oefers Verhältnifs zu *Winckelmann* erheifcht ein pietätvolles Verweilen, wegen des einen fo gut als wegen des andern.

In dem geiftvollen und gelehrten Kreife, den der Graf *Heinrich von Bünau* feit 1745 auf feinem eine Stunde von Dresden entfernten Rittergute Nöthnitz verfammelte, ging auch *Oefer* neben *Heyne*, *Algarotti* und anderen aus und ein,[1]) und hier war es, wo er die erfte Bekanntfchaft mit *Winckelmann* machte, der feit dem Sommer 1748 als Bibliothekar *Bünaus* in Nöthnitz lebte, und feit dem Jahre 1752 fchon vielfach mit dem dresdener Künftlerkreis in Berührung gekommen war.[2])

Gleichaltrigkeit — *Winckelmann* war nur 10 Monate jünger als *Oefer* —, verwandte Anfchauungen und Neigungen mufsten beide rafch zu intimerer Freundfchaft zufammen führen, je mehr *Winckelmann* einfah, dafs er in *Oefer* ganz den Künftler nach feinem Gefchmack, den verftändigen Rathgeber in allen praktifchen Sachen der Kunft gefunden hatte.

Der eigentliche Verkehr zwifchen beiden begann aber erft als *Winckelmann* den bedeutungsvollen Schritt des Religionswechfels gethan hatte, und im October 1754 ganz nach Dresden übergefiedelt war.

Am 1. December deffelben Jahres zog er fodann zu *Oefer* »in's Rietfchel'fche Haus auf die Grofse Frauengaffe in's vierte Stockwerk.« *Oefer* hatte ihm die Wohnung gleich angeboten, er pflegte Penfionäre, die fich für die

---

[1]) *J. F. von Racknitz*, Skizze einer Gefchichte der Künfte etc. pag. 72 f.

[2]) »Hingegen bin ich unter die Maler gerathen, und diefes unter Leute, die auch fagen können: Romam adi. Ein einziger folcher Maler ift mir lieber als 10 Titel-Stutzer.« (*Winckelmann* an *Uden*, Nöthnitz den 3. März 1752. Briefe, herausgeg. von *Förfter* I. pag. 28.) *Dietrich* nennt *Winckelmann* feinen »fehr guten Freund.« (20. Dec. 1755.)

Malerei ausbilden wollten, zu sich zu nehmen.[1]) Als *Oeser* im Frühjahr 1755 diese Wohnung mit einer in der Neustadt (jetzt Königsstrasse 17) vertauschte, folgte ihm *Winckelmann* mit dahin und lebte fortan mit *Oeser* in ununterbrochener geistiger Berührung und regem Gedankenaustausch bis zu seiner Abreise nach Italien im Herbst 1755.[2])

Unter allen Personen des dresdener Kreises stand *Winckelmann* damals niemand so nahe wie *Oeser*, niemand befand sich in einem ähnlich einflussreichen Verhältniss zu ihm wie er.

Winckelmann konnte zunächst bei *Oeser* seinen langgehegten Wunsch, »seine Kenntniss der Malerei durch fertige Zeichnung gründlicher zu machen«, ausführen.

»Ich habe,« schreibt er unter dem 19. December, »angefangen sub auspiciis Oeseri zu zeichnen« und *Winckelmann* war mit so viel Eifer und Fleiss dabei, dass er es mit Verdruss empfand, wenn *Oeser* ihm nicht jede Stunde widmete, und bei seinem lebenslustigen Charakter viel Zeit auf Volksfeste und andere Belustigungen verwandte. Es wurde in der Regel nur in den frühen Morgenstunden gezeichnet, während die Mittags- und Abendzeit theoretischen Gesprächen gewidmet war.[3])

»Herr *Oeser* ist hier mein einziger Freund und wird es bleiben,« schrieb er am 29. December 1754 an *Berendis*.[4])

Selbstverständlich liegt die eigentliche Bedeutung des beiderseitigen Verhältnisses nicht in der praktischen Zeichenlehre, sondern im gegenseitigen Gedankenaustausch, in der Theorie, aber *Winckelmann* glaubte damals ein geborener Maler zu sein; die vorwiegende Richtung auf das praktische Ausüben der Kunst, der Umgang mit den dresdener Künstlern, das Anschauen der Meisterwerke der Gallerie, der er täglich mehrere Stunden widmete, hatte diesen Glauben bei ihm hervorgerufen.

Im Verkehr mit *Winckelmann*, seinem grossen Schüler, entfaltete *Oeser* zum ersten Mal das ihm angeborene geniale Lehrtalent. *Oeser* war durch reicheres Wissen und vielseitigere Erfahrung in Sachen der Kunst *Winckelmann* damals überlegen, er führte ihn in das Verständniss der Bilder ein, »er machte sein Auge für das Schöne und Fehlerhafte empfindlich, er lehrte ihn sehen, wie sein Ausdruck ist. Die ganze Beschreibung von *Raphaels* Madonna ist *Oeser* von dem Munde nachgeschrieben.«[5])

An theoretischen Anschauungen war beiden damals alles gemeinsam, *Winckelmann* nahm Gedanken und Maximen von *Oeser* in sich auf, und dieser wieder bereicherte sein Wissen durch die schätzenswerthen antiquarischen Kenntnisse seines Freundes. *Winckelmann* liess *Oesers* Wesen ganz in sich walten, »als sei *Oesers* Geist der heilige Geist der Kunst selbst.«[6])

---

[1]) *Winckelmanns* Briefe, herausgeg. von *Förster*, I. pag. 96. 102. *Justi*, a. a. O. pag. 334.

[2]) *Geyser*, a. a. O. pag. 64.

[3]) *Geyser*, a. a. O. pag. 65.

[4]) *Winckelmanns* Briefe, herausgeg. von *Förster* I. 101. »Alle Tage zeichne ich wenigstens zwei Stunden.« (ebendas. I. 101.)

[5]) *Seume*, a. a. O. pag. 155.

[6]) *Justi*, a. a. O. pag. 342.

Die Frucht der gemeinſamen Studien mit *Oeſer* und des Verkehres mit dem dresdener Kreiſe, eines *Lippert*, *Hagedorn*, *Dietrich*, *Oeſterreich* war *Winckelmanns* Erſtlingsſchrift, die »Gedanken über die Nachahmung der griechiſchen Werke in der Malerei und Bildhauerkunſt« (Dresden und Leipzig im Verlag der Walther'ſchen Buchhandlung 1755), in deren geiſtige Urheberſchaft *Winckelmann* mit *Oeſer* vor allem ſich theilte, dem er am Schluſs der nachgeſchickten »Erläuterungen« etc. das ſchöne ehrenvolle Denkmal errichtete:

»Ich ſuchte mich in der mir vergönnten Muſse angenehm zu beſchäftigen, und die Unterredungen mit meinem Freunde, Herrn *Friedrich Oeſer*, einem wahren Nachfolger des *Ariſtides*, der die Seele ſchilderte und für den Verſtand malte, gaben zum Theil hierzu die Gelegenheit. Der Name dieſes würdigen Künſtlers und Freundes ſoll den Schluſs meiner Schrift zieren.«

Wie ſchon *Goethe*[1]) es richtig erkannte, daſs man dieſer »barocken und wunderlichen« Schrift *Winckelmanns* nur dann einen Sinn würde abgewinnen können, wenn man von der Perſönlichkeit der damals in Sachſen verſammelten Kenner und Kunſtrichter, von ihren Fähigkeiten, Meinungen, Neigungen und Grillen näher unterrichtet ſei, widrigenfalls die Schrift ein verſchloſſenes Buch bleiben müſſe, ſo laſſen ſich eine Reihe von Ausſprüchen, Gedanken und Maximen mit Beſtimmtheit auf *Oeſer*, der ſelbſt mitten in dem Proceſſe des Gährens und Ringens ſtand, zurückführen und als ſeine Eingebungen klar erkennen.

»*Winckelmanns* erſte Schrift ward in *Oeſers* Haus geſchrieben, und *Oeſers* feiner andeutender Geiſt iſt bis auf die hohe Liebe zur Allegorie in ihr bemerkbar. Ein Freund, ein Künſtler ſollte das Verdienſt haben, das kein Begüterter, Satter und Groſser ſich zu erwerben wuſste, den Keim, der in *Winckelmann* lag und den niemand erſt hineinlegen durfte, hervorzubringen und zu entfalten.«[2]).

Die vorwiegende Richtung auf eine praktiſche Tendenz, die Abſicht »nichts zu ſchreiben, als wodurch die Künſte verbreitet werden möchten«, entſtammte dem Verkehr mit dem zeitgenöſſiſchen Künſtlerkreis, aber *Winckelmann* hatte *Oeſer* in erſter Linie die Anregung dazu zu verdanken. Ganz aus dem Sinne ſeines Lehrers, der ſich zeitlebens als ein abgeſagter Feind des Barock- und Rococoſtils zeigte,[3]) ſind die Ausfälle gegen den herrſchenden Zeitgeſchmack am Ende der Schrift:

---

[1]) »*Winckelmann* und ſein Jahrhundert.« 1804—1805.

[2]) Der Teutſche Merkur vom Jahre 1781. 3. Vierteljahr, pag. 199. Aehnlich *Goethe* (Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'ſche Ausg. pag. 106):

»Wir fanden darin manche Anſichten, die ſich von *Oeſer* herzuſchreiben ſchienen, ja ſogar Scherz und Grillen nach ſeiner Art, und lieſsen nicht nach, bis wir uns einen ungefähren Begriff von der Gelegenheit gemacht hatten, bei welcher dieſe merkwürdigen und doch mitunter ſo räthſelhaften Schriften entſtanden waren.«

[3]) Propyläen III. »*Oeſer* hatte eine beinahe feindliche Abneigung gegen die ſogenannten grotesken Zierrathen.« Vergleiche auch: *Goethe*, aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'ſche Ausg. pag. 90.

»Der gute Gefchmack in unferen heutigen Verzierungen, welcher feit der Zeit, da *Vitruv* bittere Klage über das Verderbnifs desfelben führte, fich in neuerer Zeit noch mehr verdorben hat, theils durch die von *Morto*, einem Maler von Feltro gebürtig, in Schwang gebrachten Grotesken, theils durch nichts bedeutende Malereien unferer Zimmer, könnte zugleich durch ein gründlicheres Studium der Allegorie gereinigt werden und Wahrheit und Verftand erhalten.

»Unfere Schnörkel und das allerliebfte Mufchelwerk, ohne welches jetzt kein Zierrath förmlich werden kann, hat manchmal nicht mehr Natur als Vitruvs Leuchter, welche kleine Schlöffer und Paläfte trugen.«

In einzelne kunftgefchichtliche Partien hatte *Oefer* ihn eingeführt, das Verftändnifs der drei Veftalinnen und der fixtinifchen Madonna ihm eröffnet, vor allem aber hatte er *Winckelmann* durch mündliche Schilderungen mit den Eigenthümlichkeiten und hervorragendften Werken der wiener Kunft bekannt gemacht, aus derem Kreife *Winckelmann*, wenn ihm auch die Autopfie damals noch mangelte, mit befonderer Vorliebe Beifpiele und Vergleiche in feiner Schrift heranzog.

»Ein Künftler, den ich namentlich anzuführen mich nicht fchämen dürfte, hat mich verfichert, dafs in den fieben Jahren, fo lange er in der Academie der Künftler zu Wien ftudirt, er niemand wiffe, der nach einem dafigen antiken Cupido gezeichnet habe.« Von *Oefer*, dem er in allen Urtheilen blindlings folgte, nach deffen Gefchmack und Meinung er hier Lob und Bewunderung, dort Spott und Tadel austheilte, hatte er die Bemerkung über die Modelle *Maders* für die Reliefs der »unvergleichlichen« Spiralfäulen der wiener Karlskirche, die Bemerkungen über *Rauchmüller* und *Donner*, dafs fie »in zärtlichen Körpern« felbft die Griechen übertroffen haben.

»Von *Donner* weifs ich aus *Oefers* Mund was ich weifs, denn ich bin nicht in Wien gewefen«, und gewifs, dafs *Oefer* als dankbarer Schüler und leidenfchaftlicher Verehrer *Donners*, die Werke desfelben gegen *Winckelmann* befonders enthufiaftifch rühmte.

Oefer, als einftiger Schüler *Daniel Grans*, ift ferner nicht zu verkennen bei dem Lobe, das diefem Künftler gefpendet ward; auch auf *Gran's* grofse wiener Gemälde hatte kein anderer als *Oefer* ihn hingewiefen, die Cuppola der kaiferlichen Bibliothek wurde als »erhabenes« Werk, als »malerifches Heldengedicht« befonders aber als ein Beifpiel glücklicher, dichterifch angewandter Allegorie angeführt und befprochen.

Ueberhaupt darf der ganze vierte Abfchnitt der Schrift, der von der Allegorie handelt, als vorwiegend *Oefer*'fches Eigenthum in Anfpruch genommen werden. Auf *Oefers* Eingebungen fällt diefes Capitel, das fich als die »breitefte Schattenfeite« der Schrift an den Schlufs derfelben lagert, und das am meiften von *Goethes* Tadel des »barocken und wunderlichen« Charakters der Schrift getroffen wird.

Nicht blos *Winckelmann* ging damals von der Anficht aus, dafs die Allegorie berufen fei, das Gebrechen der neueren Kunft nach Form und Ausdruck

zu heilen, dafs die Allegorie der Kunft »unentbehrlich« fei,[1]) nicht blos er konnte noch 10 Jahre fpäter in Rom ernfthaft eine ganze Reihe neuer Allegorien den Künftlern vorfchlagen.[2])

Die Allegorifirungs-Manie, welche die Richtung zum Befferen gewaltfamer aufhielt als irgend etwas anderes, war der ganzen Zeit gemeinfam. Allegorifche Wand- und Deckendecorationen waren über alles beliebt, mit allegorifchen Reliefs und Statuen fchmückte man die Kirchen, Häufer und Gärten, die Fertigkeit alles zu allegorifiren war den Künftlern nie in dem Mafse eigen gewefen wie damals. Die wichtigften Elemente der Allegorie wurden förmlich fchulmäfsig überliefert.

»Fabelhafte Gottheiten, Tugenden und Genii mit den Kennzeichen ihrer Eigenfchaften müffen an Deckenftücken der Natur, die hier vornehmlich in Bewegung vorgeftellt feyn will, durch ihre Mannichfaltigkeit zu Hülfe kommen, foll anders in folchen grofsen Zufammenfetzungen der angefüllte Raum nicht an Gedanken leer bleiben,« fo äufsert fich *Hagedorn* in feinen »Betrachtungen über die Mahlerey,«[3]) und an einer anderen Stelle[4]) drückt er es geradezu kategorifch aus: »Oeffentliche Gebäude, Verzierungen und befonders die Decken grofser Säle können der Allegorie nicht entbehren.«

Auch *Sulzer* in feiner »Allgemeinen Theorie der fchönen Künfte« (1778) fagt: »Die Allegorie in den zeichnenden Künften ift von der höchften Wichtigkeit, weil fie dadurch ihre höchfte Kraft erreichen.«

In der That, man wundert fich, dafs *Winckelmann* »zur Erweiterung der Kunft« noch einen gefteigerten Aufwand von Allegorien in diefelbe einzuführen beftrebt fein konnte, aber hier war es gerade die ausgefprochene, eingewurzelte Neigung *Oefers* »zum Bedeutenden, Allegorifchen, einen Nebengedanken Erregenden«,[5]) welche ihren Einflufs auf *Winckelmann* in beftimmtefter Weife geltend machte. *Oefer* mochte finden, dafs »die Gefchichte der Heiligen, die Fabeln und Verwandlungen der auf taufenderlei Art gewandte und ausgekünftelte Vorwurf der Maler fei, der endlich den Weifen in der Kunft und den Kenner mit Ueberdrufs und Eckel erfüllen müffe,« feiner individuellen Neigung mochte die allegorifche Zeitrichtung nicht genügen, und fo hatte er *Winckelmann* mit für diefen Gedanken einzunehmen gewufst, der ihm als fein Ideal vorfchwebte, und *Winckelmann*, der mit der Allegorie zugleich ein grofses Feld geöffnet fah zur Nachahmung der Alten und »um den Werken der Zeit einen erhabenen Gefchmack des Alterthums zu geben«, war begeiftert auf diefe fchrullenhafte Grundidee feines Freundes eingegangen, ja er hatte fie fogar mit nach Italien genommen, hier weiter ausgebildet und fie in der 1766 erfchienenen Schrift »Verfuch einer Allegorie, befonders für die Künftler« als ausgebautes Syftem niedergelegt.

---

[1]) Verfuch einer Allegorie befonders für die Kunft, 1766. Cap. 10.
[2]) Verfuch einer Allegorie, Cap. 11.
[3]) Leipzig, 1762, Bd. I. pag. 487.
[4]) Ebenda pag. 486.
[5]) *Goethe*, aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch.

Oefers Kunftrichtung wurde in der That ganz von der Allegorie beherrfcht; die Betrachtung feiner fpäteren leipziger Werke wird es des näheren darthun, in welchem Mafse *Oefer* ganz in der Allegorie aufging, wie er in der Erfindung der verworrenften, umftändlichft erfonnenen, fpitzfindigften allegorifchen Compofitionen kein Genüge kannte. »Ein Künftler hat ein Werk vonnöthen, welches aus der ganzen Mythologie, aus den beften Dichtern alter und neuerer Zeit, aus der geheimen Weltweisheit vieler Völker, aus den Denkmälern des Alterthums auf Steinen, Münzen und Geräthen diejenigen finnlichen Figuren und Bilder enthält, wodurch allgemeine Begriffe dichterifch gebildet werden. Diefer reiche Stoff würde in gewiffe bequeme Claffen zu bringen und durch eine befondere Anwendung und Deutung auf mögliche einzelne Fälle, zum Unterricht der Künftler einzurichten fein.« Wer hätte einen folchen Wunfch in der Weife ausfprechen follen, wenn nicht *Oefer*, der kein künftlerifches Erzeugnifs ohne Beimifchung der Allegorie hervorzubringen vermochte?

Möglich wäre es endlich nach *Jufti*,[1]) dafs *Oefer* auch an dem Capitel vom feltfamen Waffer-Modellkaften *Michel Angelos* Antheil hätte. Der problematifche Kaften erfcheint überdies auf einer feiner für die Schrift entworfenen Vignetten.

Aber mit dem bisher erörterten ift die Summe des *Oefer*'fchen Einfluffes in der *Winckelmann*'fchen Schrift noch nicht vollftändig bezeichnet. Wie die ftärkften Schattenfeiten der Schrift auf feine Rechnung zu fetzen find, fo kann er als glänzendes Entgelt auch das Lichtvollfte und Bedeutendfte, das ewig Bleibende, Wahre derfelben für fich in Anfpruch nehmen.

Das »Evangelium des Schönen«, jenes Wort von der edlen Einfalt und ftillen Gröfse, hörte *Winckelmann* wie fpäter *Goethe* wahrfcheinlich zuerft aus *Oefers* Munde.[2]) In *Oefer* aber waren folche Ideen ehemals in der Schule *Raphael Donners* lebendig worden, der in feinen Werken im Gegenfatz zu dem allgemein herrfchenden leidenfchaftlich pathetifchen Charakter, zuerft wieder auf Einfachheit, Natürlichkeit und Ruhe zurückgegangen war, wie wir es fchon näher ausgeführt haben.

Die Lehre *Donners* hatte in *Oefers* gleichgeftimmtem künftlerifchen Naturell einen lebendigen Wiederhall gefunden, und wie er felbft ganz von ihr erfüllt war, hatte er fie *Winckelmann* übermittelt, dem es vorbehalten war, fie zuerft theoretifch als das grofse Löfungswort des Jahrhunderts auszufprechen, das zwar noch nicht vom mitlebenden Gefchlecht, fondern erft vom nachfolgenden, von einem *Carftens*, *Thorwaldfen* und *Schinkel*, in voller Wahrheit verftanden und praktifch verkörpert werden follte.

Und fo läfst es fich denn in der That denken, »dafs die von *Oefer* gepredigten Lehren, mit welchen die Anfänge unferes Helden fo eng verwebt find, ihre letzte Quelle in dem Atelier des befcheidenen und zu feiner Zeit fchlecht erkannten und belohnten öfterreichifchen Bildhauers haben,«[3]). *Oefers*

---

[1]) a. a. O. pag. 427.

[2]) *Jufti*, *Winckelmann*, I. pag. 410.

[3]) *Jufti*, *Winckelmann*, I. pag. 250.

Einflufs auf *Winckelmann* aber tritt in keiner Beziehung fo folgewichtig und bedeutfam hervor als darin, dafs es ihm zukommt den fchönen Ruhm in Anfpruch nehmen zu können, *Winckelmann* die Lehre von der edelen Einfalt und ftillen Gröfse, jenes »unübertroffene Schlagwort zur Bezeichnung des innerften Wefens der griechifchen Kunft«,[1]) zuerft verkündet zu haben.

Oefer hatte auch mit zur äufseren Verzierung der dem Kurfürften gewidmeten Schrift beigetragen und auf *Winckelmanns* Bitte drei Vignetten für diefelbe entworfen.



Socrates die Gruppe der drei Grazien meisselnd.

Vignette zu Winckelmanns „Sendschreiben über die Gedanken von der Nachahmung der griechischen Werke in der Mahlerey und Bildhauerkunst," Dresden 1756.

Winckelmann felbft befchreibt fie im Briefe an *Dr. Uden* vom 3. Juni 1755 folgendermafsen.[2])

»Das erfte (Titel-) Kupfer ift das Opfer der Iphigenia. Wie aber kommt das Opfer zu diefer Schrift? Man weifs nicht, warum ich dies gethan habe, ich habe es Sr. Maj. fchriftlich erklärt. Der Maler ift *Timanthes.* Die griechifchen Worte werden es erklären. Das zweite ift der Perfer *Sinetas*, der feinem König, welcher vor feiner Hütte vorbeizog, eine Hand voll Waffer brachte, weil er fonft nichts hatte. Niemand aber durfte, wie bekannt ift, vor den Augen des Perferkönigs mit leerer Hand erfcheinen. Das Schlufs-Kupfer ift Socrates, wie er feine drei bekleideten Grazien arbeitet, welche noch zu des

---

[1]) *H. Hettner*, Literaturgefchichte des 18. Jahrhunderts, III. Bd. 2. Abtheilung, pag. 413.

[2]) *Winckelmann's* Briefe herausgeg. von *Fr. Förfter* I. pag. 116 f.

Pausanias Zeiten vor dem Eingang der Acropolis zu Athen stunden; neben ihm steht der Wasserkasten mit seinem Modell, wie er vorausgesetzt; der Kopf des Weisen ist von alten geschnittenen Edelsteinen genommen.«

Die Vignetten sind wie *Oesers* spätere Sachen geistreich leicht, aber flüchtig und unbestimmt behandelt, mehr hingeworfen und angedeutet als ausgeführt.

Mit dem Ende des persönlichen Verkehrs nach *Winckelmanns* Abreise nach Italien im September 1755 waren die durch nahezu einjähriges Zusammenleben erweckten Beziehungen zwischen *Winckelmann* und *Oeser* keineswegs abgebrochen. Es liegen zwar leider keine der zwischen beiden gewechselten Briefe publicirt vor,[1]) aber verschiedene Andeutungen in *Winckelmanns* römischen Briefen belehren über eine schriftliche Fortsetzung des beiderseitigen Freundschaftsverhältnisses. So schreibt *Winckelmann* an *Francke* (Rom, den 29. Jenner 1756): »Aber ich wünschte, dass ich zu gleicher Zeit eine Nachricht von Ihnen und von unserem theuren *Oeser* erhalten hätte.«[2])

Unter dem 6. Februar 1756 heisst es im Briefe an *Hagedorn*:[3]) »Ich habe einige Briefe an Herrn *Oeser* geschrieben, in welchen ich Sie meiner Wenigkeit erinnert habe, aber ich habe noch keine Antwort erhalten.« Am Schluss bestellt er: »An unseren theuren *Oeser* meinen herzlichen Gruss.«

Oeser scheint es indessen mit der Beantwortung nicht gar eilig genommen zu haben, denn am 3. April 1756 bemerkt *Winckelmann* gegen *Hagedorn*:[4]) »Um Herrn *Oeser* ist es mir leid; aber er nimmt von niemand Vorstellungen an: ich besorge übele Umstände. Mit der künftigen Post werde ich an ihn schreiben.« Als *Winckelmann* 1766 seinen »Versuch einer Allegorie besonders für die Kunst« hatte erscheinen lassen, bat er *Walther* in Dresden um ein Exemplar,[5]) das er »dem würdigen Professor *Oeser*« übersenden wollte, für den diese Schrift in ihrer Beziehung zu dem gemeinsam gearbeiteten Erstlingswerke selbstverständlich in erster Linie bedeutungsvoll sein musste.

---

[1]) *Justi* erwähnt im Vorwort zum 1. Bande seines *Winckelmann* (pag. VII.) einen im Besitz des Herrn Direktor Kraukling in Dresden befindlichen Brief *Heinrich Meyers* vom 12. Mai 1810 an den Herausgeber des Augusteums, worin um Abschrift von fünf Briefen *Winckelmanns* an *Oeser* gebeten wird. Es ist dem Verfasser leider auch nicht möglich gewesen, von diesen Briefen Kunde zu erhalten.

[2]) *Winckelmanns* Briefe an seine Freunde, herausg. von Dassdorf, Dresden 1777, I. pag. 59. — Briefe, herausgeg. von Förster, I. pag. 145.

[3]) Briefe über die Kunst von u. an *Chr. Ludw. von Hagedorn*. Leipzig 1797, pag. 362. — Förster, III. pag. 406.

[4]) Briefe über die Kunst von u. an *Hagedorn*, pag. 367. — Förster, III. pag. 411.

[5]) *Winckelmanns* Briefe an seine Freunde, herausg. von Dassdorf. II. pag. 320. — Förster, III. 5. (Rom, 4. Januar 1766.) *Winckelmann* wiederholte damit die Bitte, die er schon bei Uebersendung des Manuscripts an *Walther* gerichtet hatte: »Von den mir zugestandenen Exemplaren sind drey zugedacht, eins dem Herrn *von Hagedorn*, ein anderes Herrn *Oeser* in Leipzig, das dritte unserem Freund, Herrn *Francke*, welches ich noch einmal erinnern werde.« (Brief *Winckelmanns* an *Walther*, Rom, den 22. December 1764, im Besitz des Herrn Künzel in Leipzig, dem Verfasser gütigst zur Einsicht mitgetheilt.)

Das Mafs der Verehrung, die *Oeser Winckelmann* später bewahrte, tritt am deutlichsten aus *Goethes* Schilderungen im 8. Buche von »Wahrheit und Dichtung« hervor.

Die Person *Oesers* gewann für *Goethe* in Folge des hervorragenden Ansehens, den das einstige einflussreiche Verhältnifs zu *Winckelmann* ihr verlieh, eine besondere verehrungswürdige Bedeutung.

»Das Kunst- und Geschmackselement, worin *Oeser* lebte, und auf welchem man selbst, in sofern man ihn fleifsig besuchte, getragen wurde, ward auch dadurch immer würdiger und erfreulicher, dafs er sich gern abgeschiedener oder abwesender Männer erinnerte, mit denen er in Verhältnifs gestanden hatte, oder solches noch immer fort erhielt; wie er denn, wenn er Jemanden einmal seine Achtung geschenkt, unveränderlich in dem Betragen gegen denselben blieb und sich immer gleich geneigt erwies«.[1])

So deutete *Oeser* seine Schüler auf das hohe Kunstleben *Winckelmanns* in Italien hin.

»Wir nahmen seine ersten Schriften mit Andacht in die Hände,« erzählt *Goethe*, »denn *Oeser* hatte eine leidenschaftliche Verehrung für ihn, die er uns gar leicht einzuflöfsen vermochte. Das Problematische jener kleinen Auffätze, die sich noch dazu durch Ironie selbst verwirren und sich auf ganz specielle Meinungen und Ereignisse beziehen, vermochten wir zwar nicht zu entziffern; allein weil *Oeser* viel Einflufs darauf gehabt, und er das Evangelium des Schönen, mehr noch des Geschmackvollen und Angenehmen auch uns unabläffig überlieferte, so fanden wir den Sinn im Allgemeinen wieder und dünkten uns bei solchen Auslegungen um desto sicherer zu gehen, als wir es für kein geringes Glück achteten, aus derselben Quelle zu schöpfen, aus der *Winckelmann* seinen ersten Durst gestillt hatte.«[2])

Und weiterhin berichtet er:[3]) »Wir lasen fleifsig seine Schriften und suchten uns die Umstände bekannt zu machen, unter welchen er die ersten geschrieben hatte. Wir fanden darin manche Ansichten, die sich von *Oeser* herzuschreiben schienen, ja sogar Scherz und Grillen nach seiner Art.«

Heinecken durfte gegen *Oeser* »nicht wohl genannt werden, weil er einmal mit *Winckelmann* unsäuberlich verfahren war, welches ihm denn niemals vergeben werden konnte.«[4])

Winckelmann hatte, wie er an *Walther* in Dresden unter dem 16. August 1766 aus Rom schrieb, die Absicht nach der Vollendung seines grofsen italienischen Werkes nach Deutschland zurückzureisen; er wollte den Weg durch die Schweiz über Strafsburg und Leipzig nehmen. »Nun vernahmen wir jungen Leute mit Jubel, dafs *Winckelmann* aus Italien zurückkehren, unterwegs bei *Oeser* eintreten

---

[1]) *Hempel*'sche Ausg. herausgeg. von v. Loeper, pag. 93.

[2]) Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, *Hempel*'sche Ausgabe, pag. 94.

[3]) Ebenda pag. 106.

[4]) *Justi*, a. a. O. I. pag. 434—436.

Auch in seinen »Neuen Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen«, Dresden und Leipzig 1786, I., in der Vorrede spricht *Heinecken* über *Winckelmann* ein sehr abfälliges Urtheil.

würde,« erzählt *Goethe*, und fügt hinzu, dafs *Oefer* felbft ganz exaltirt gewefen fei, wenn er nur daran gedacht habe.

Goethe berichtet auch über den tief erfchütternden Eindruck, den die Nachricht von *Winckelmanns* plötzlichem Tod, die »wie ein Donnerfchlag aus klarem Himmel zwifchen uns niederfiel,« in *Oefer* hervorrief:

»Ich erinnere mich noch der Stelle, wo ich fie zuerft vernahm; es war in dem Hofe der Pleifsenburg nicht weit von der kleinen Pforte, durch die man zu *Oefer* hinaufzufteigen pflegte. Es kam mir ein Mitfchüler entgegen, fagte mir, dafs *Oefer* nicht zu fprechen fei, und die Urfache warum. Diefer ungeheure Vorfall that eine ungeheure Wirkung; es war ein allgemeines Jammern und Wehklagen.«

Eine charakteriftifche Aeufserung *Oefers*, ein warmes Freundeszeugnifs für *Winckelmann* enthält der an *Hagedorn* gerichtete Brief vom 2. März 1773.[1])

»Es war mir eine recht erfreuliche Nachricht,« fchreibt *Oefer*, »dafs *Riedel* die *Winckelmann*'fche Gefchichte der Kunft herausgeben will. Er begehrt von mir Beiträge zum Lebenslauf des *Winckelmann*. Ich weifs nicht, was zu thun. Auf der einen Seite wäre das der rechte Ort, den Pedanten und felbft dem grofsen *Ernefti* mit feinem elenden Urtheil die Wahrheit zu fagen, und auf der anderen Seite wirft man die Knochen unter die Hunde. Ich habe noch keinen Gelehrten gefunden, der den Plan von *Winckelmann* eingefehen hätte. Wahrlich, der Mann hat uns zu viel Ehre angethan, dafs er uns fein claffifches Werk deutfch hat liefern wollen. Es ift etwas klägliches mit den Zurechtweifungen der Gelehrten. Und doch fchreiet man über die Undankbarkeit *Winckelmanns* gegen feine Landsleute. Die Unerkenntlichen!«

Als *Huber* 1781 bei Breitkopf in Leipzig feine prächtig ausgeftattete franzöfifche Ueberfetzung von *Winckelmanns* Kunftgefchichte herausgab, war *Oefer* mit der Zeichnung der Vignetten betraut worden. Er wufste fie finnig allegorifch zu geftalten und legte namentlich in dem Titelblatt zum 1. Bande ein fein empfundenes Zeugnifs der Huldigung für den dahingegangenen Freund ab.

Ein Brief des Schaufpielers *Grofsmann* an *Knebel* vom 28. September 1772 berichtet über ein von *Oefer* geplantes Denkmal *Winckelmanns*, das indeffen wie es fcheint, nicht zur Ausführung gekommen ift:[2])

»Dem verftorbenen *Winckelmann*, feinem gewefenen Schüler, hat er ein vortreffliches Denkmal geftiftet, oder vielmehr nur erft das Modell dazu verfertigt. Es würde unter meiner Befchreibung verlieren, man mufs es fehen.«

Das erwähnte kleine Thonmodell — ein trauernder Genius an einem Sarkophag — befindet fich im Befitz der verw. Frau *Geyfer* in Eutritzfch bei Leipzig. Ein bis dahin unbekannter *Winckelmann*'fcher Auffatz »Gedanken vom mündlichen Vortrag der neueren allgemeinen Gefchichte«, fand fich als Manufcript in *Oefers* Nachlafs vor.[3])

---

[1]) Briefe über die Kunft von und an *Chr. Ludw. von Hagedorn*, pag. 290.

[2]) *K. L. von Knebels* literar. Nachlafs und Briefwechfel, herausgeg. von Varnhagen von Enfe und Th. Mundt. Bd. 2, pag. 167—169. Leipzig 1835.

[3]) Zuerft publicirt in *W. G. Beckers* »Erholungen«, Leipzig 1800, 1. Bändchen, pag. 1—22. In der Anmerkung dafelbft heifst es: »Diefes Fragment befand fich in den Händen des verftorbenen

So war *Winckelmanns* groſse Geſtalt an *Oeſer* vorübergegangen und hatte einen bedeutungsvollen Glanz auf ihn geworfen, der noch ſeine ſpäteſten Tage verklärte.

Aber *Winckelmanns* Genius hatte im raſchen, kühnen Geiſtesfluge den Lehrer, der hier dem Schüler nicht zu folgen vermochte, hinter ſich gelaſſen. So fruchtbar die Berührung mit *Winckelmanns* Genius auch für *Oeſer* wurde, ſeine geiſtigen Anlagen verſtatteten ihm nicht, *Winckelmann* gegenüber andere als ſecundäre Bahnen zu wandeln. —

Profeſſor *Oeſer*, der mit *Winckelmann* in vertrauter Freundſchaft lebte, und ihn zuerſt beſtimmte, über Kunſtgeſchichte zu ſchreiben, auch auf ſeine erſten Schriften den meiſten Einfluſs hatte.« Der Auſſatz iſt abgedruckt bei *Juſti*, *Winckelmann*. I. Anhang VIII. pag. 515 f.

VI.

OESER IN LEIPZIG.

Die Periode des Glanzes und der üppigen Pracht, wie ſie das Regiment *Brühl's* unter dem Kurfürſten *Auguſt II.* herbeigeführt hatte, war nur von kurzer Dauer. Auf ungeſunden Verhältniſſen leichtſinnig begründet, trug ſie ihren Untergang gleichſam in ſich, und ſo ſollte ihr durch die bald hereinbrechende Kriegesnoth ein jähes Ende bereitet werden.

Durch den mit *Maria Thereſia* geſchloſſenen ſogenannten leipziger Partheivertrag[1]) wurde Sachſen mit in den zweiten ſchleſiſchen Krieg verwickelt, der dem Land an ſechs Millionen koſtete und überdies die Keime des ſiebenjährigen Krieges, der Sachſen in ſchwerſter Weiſe heimſuchte, enthielt. Es war dies die Zeit, »wo ſich das ſeit einem und einem halben Jahrhundert vorbereitete Schickſal Sachſens vollendete, indem es durch Preuſsens Emporſteigen zur proteſtantiſchen Groſsmacht für immer von ſeiner Stellung im Reiche herabgeſtoſsen wurde und gleichzeitig im Inneren einer Zerrüttung verfiel, aus der ein Volk von minderer Tüchtigkeit und Geſundheit ſich vielleicht nie wieder emporgearbeitet hätte.«[2])

Am 10. September 1756 war *Friedrich* in das unbeſetzte Dresden eingerückt, das von dieſem Tage an im weiteren Verlaufe des Krieges unter allen ſächſiſchen Städten am meiſten zu leiden hatte. Der groſse Brand des Jahres 1758 und beſonders das Bombardement im Sommer 1760 ſchlugen ſchwere, traurige Wunden. Es waren harte Kataſtrophen, die über die nur an Feſtesglanz und Freudenrauſch gewöhnte Stadt hereinbrachen. Neue Verhältniſſe traten ein, Dresdens dominirende Stellung im Kunſtleben war gebrochen.

Unter den Künſtlern, die ſich damals aus der den entfeſſelten Kriegselementen preisgegebenen Stadt flüchteten, war auch *Oeſer.*

Sein Freund, der Graf *Heinrich von Bünau*, bot ihm auf ſeinem zwiſchen Dresden und Leipzig gelegenen Schloſſe Dahlen eine Zufluchtsſtätte an, nach der er ſich um ſo williger wandte, als Dresden überdies ſeit dem Weggang

---

[1]) *Böttiger-Flathe*, Geſchichte des Kurſtaates u. Königreichs Sachſen. Bd. 2. Gotha 1870, pag. 428 ff.

[2]) *Böttiger-Flathe*, a. a. O. pag. 405.

Winckelmanns dasjenige Element verloren hatte, das ihn dort am meiſten zu feſſeln geeignet war. Im Herbſt 1756 ſiedelte *Oeſer* mit ſeiner Familie nach Dahlen über und blieb dort im gaſtfreien *Bünau*'ſchen Schloſſe drei Jahre bis 1759.[1]) Während dieſer Zeit war er damit beſchäftigt, die Räume des Schloſſes mit Malereien auszuſchmücken. Noch gegenwärtig erinnern drei gröſsere allegoriſche Deckengemälde und mehrere in Oel ausgeführte Portraits *Bünau*'ſcher Familienangehörigen an *Oeſers* dortigen Aufenthalt.

Die Nähe von Leipzig führte ihn wiederholt von Dahlen zu flüchtigen Beſuchen in dieſe Stadt, in der er bald ſeine dauernde, glücklichſte und ſegensreichſte Lebensſtellung finden ſollte. Er legte dabei bereits den Grund zu zahlreichen Bekanntſchaften und Beziehungen, die ſich ihm ſpäter als vortheilhaft erwieſen,[2]) auch wurden ihm in Leipzig einige Aufträge in Privathäuſern zu theil.[3])

Von Dahlen riefen ihn auch Aufträge nach Dahme im Reg.-Bez. Potsdam, wo er 1757 das Schloſs der Herzogin von Curland, der Tochter des Herzogs *Adolph von Sachſen-Weiſsenfels*, in ähnlicher Weiſe wie das *Bünau*'ſche mit Wand- und Deckenbildern ſchmückte, von denen jedoch an Ort und Stelle nichts mehr vorhanden iſt. Als das Schloſs 1873 aus Privathänden in den Beſitz des Magiſtrats überging, wurden die noch erhaltenen Reſte verſchiedentlich zerſtreut.

Im Jahre 1758 hatte *Oeſer* auch im Schloſs zu Osmanſtedt bei Weimar zu malen, das damals gleichfalls ſeinem Gönner, dem Grafen *Heinrich von Bünau* gehörte, der um dieſe Zeit in weimariſche Dienſte getreten war.[4])

Bei dieſer Gelegenheit kam *Oeſer* am 23. Januar 1758 auch zum erſten Mal nach Weimar[5]) und knüpfte hier die Verbindungen an, die ſpäter für eine lange Reihe von Jahren ſein gröſstes Glück ausmachen ſollten.

Die erwähnten Aufträge für umfängliche maleriſche Ausſtattung der Wohnräume bekommen, wenn man bedenkt, daſs ſie mitten in die bewegte Zeit des ſiebenjährigen Krieges fallen und überdies theilweiſe in Gegenden, die unmittelbar den Kriegsgeſahren ausgeſetzt waren, eine erhöht intereſſante Bedeutung auch allgemeiner Art.

[1]) *Friederike Oeſer* ſchreibt an einen Freund nach Dresden (21. Januar 1770); »Doch plötzlich kam der grauſame Krieg, der mir, vielleicht auf ewig, meine geliebte Vaterſtadt entriſſen! Wir flüchteten vor ſeiner Wuth auf ein gräfliches Schloſs, wo wir uns drei glückliche Jahre, von allen Unruhen entfernt, aufhielten.« (*Jahn*, Goethes Briefe an leipziger Freunde, pag. 212.)

[2]) *Seume* in *Wielands* Neuem Teutſchen Mercur, 1799. II. pag. 156.

[3]) Beſtimmte Nachricht von ſolchen enthält ein im Beſitz des Verfaſſers befindlicher Brief, den *Oeſer* unter dem 12. Mai 1759 an ſeine Frau nach Dahlen richtete. Er ſchreibt in demſelben: »Wan ich mit meiner Arbeit nur zu ſtande bin, ſo will ich das übrige was beſtellt worden, alles beſorgen, Du kannſt Dir leicht vorſtellen, wie es zu gehet, man iſt eingezogen, und ich bin noch mit dem Gerüſte in dem Logi, ich gehe früh um 6 Uhr zur Arbeit und wan es ſinſter iſt, ſo komme ich erſt loſs.«

[4]) *C. Sahrer von Sahr, Heinrich*, Graf *von Bünau*, 1. (einz. Band) Dresden 1869.

[5]) Brief *Oeſers* an ſeine Frau, Weymar, den 25. Januari 1758, im Beſitz des Verfaſſers. Er ſchreibt darin: »Iſt mir auch die Arbeit übergeben worden, wegen der Zimmer mache ich itzo einige Gedanken, wie ſie werden ſollen.«

Im Herbst des Jahres 1759 siedelte *Oeser* mit den Seinen nach Leipzig über, um hier bis zu seinem Tode seinen ständigen Aufenthalt zu nehmen.

In Leipzig wurde ihm 1764 die Berufung als Director der neubegründeten Kunstakademie zu Theil, damit hatte er die höchste Staffel seines in glücklich aufsteigender Linie sich bewegenden Lebens erreicht.

Doch bevor wir *Oesers* Thätigkeit in dieser Stellung schildern, müssen wir zuvor noch einen Blick auf die wichtigen, durchgreifenden Umgestaltungen werfen, die sich in den politischen Verhältnissen Sachsens inzwischen vollzogen hatten, und ausserdem das Bild des damaligen Leipzig, wie es sich als der neue Wirkungskreis *Oesers* darstellte, in weiterem Umfange zu zeichnen versuchen.

Der Tod *Friedrich Augusts II.* (5. October 1763), bezeichnete in jeder Hinsicht einen wichtigen Wendepunkt in den Geschicken des Landes; die ungesunden und total zerrütteten Verhältnisse konnten unmöglich länger fortdauern, der in Folge des Krieges doppelt geschwächte Staat bedurfte eines guten und segensreichen Regimentes, der Hof und die von seinem Treiben angesteckten Kreise einer sittlichen Wiedergeburt.

In *Friedrich Christian, Friedrich Augusts II.* 1722 geborenem Sohne, fand Sachsen den Regenten, wie er dem Lande unter solchen Verhältnissen nicht besser gewünscht werden konnte. Er war das volle Gegentheil seines Vaters und Grossvaters; wenn auch körperlich gebrechlich, hatte er schon im Verlaufe des Krieges wiederholt gezeigt, wie sehr ihm das wahre Wohl seines Volkes am Herzen lag, und, unterstützt von seiner trefflichen, energischen Gemahlin *Maria Antonia Walpurgis*[1]) schon als Kurprinz dem unheilvollen Einfluss *Brühls* nach Möglichkeit entgegenzusteuern versucht. Mit grösster Energie nahm *Friedrich Christian* sofort nach seiner Thronbesteigung alle Massregeln zu einer sittlichen Restitution des Hofes und zur Wiederaufrichtung des Landes wahr, aber mitten in seinem segensreichen Schaffen, das die Hebung des materiellen Wohlstandes eben so sehr wie die des geistigen zum Ziele hatte, ereilte ihn nach nur zweimonatlicher Regierung am 17. December 1763 ein früher Tod.

In der Minderjährigkeit seines Sohnes *Friedrich August*, übernahm *Friedrich Christians* nächstjüngerer Bruder, der Prinz *Xaver*, in Gemeinschaft mit *Maria Antonia* die Administration des Landes und führte dieselbe bis 1768 zugleich mit der Vormundschaft seines Neffen, des späteren *Friedrich August III., des Gerechten.* Unter der Administration *Xavers*, während welcher die von *Friedrich Christian* theils geplanten theils schon begonnenen Einrichtungen ausgeführt wurden, und unter der Regierung *Friedrich Augusts des Gerechten* (1768—1827) begann das Land in ruhigen und segensreichen Verhältnissen sich allmälich wieder zu kräftigen und neu emporzublühn. Gute und wohlthätige Reformen heilten allgemach die Wunden aus der vergangenen Periode, das Land feierte auch in der Rückkehr zum Vaterländischen nach zunehmender Ab-

[1]) *Carl von Weber, Maria Antonia Walpurgis,* Churfürstin zu Sachsen. Dresden 1857.

sagung vom französischen Element eine glückliche Restaurationsepoche, die bedeutsamste Folge der schweren Schule des siebenjährigen Krieges.

Das allgemeine Geschick des Landes spiegelt sich in dem Geschick Leipzigs in dieser ganzen Periode aufs treueste wieder. Die Sondergeschichte der Stadt, in die *Oeser* noch mitten unter den Kriegswirren eintrat, zeigt die parallele Erscheinung von tiefer Niederlage und allmälichem Aufblühen, zunehmender Erholung.

Auch in Leipzig hatte der siebenjährige Krieg schwere Wunden geschlagen. Seit 1756 hatte die Stadt fast regelmäsig in jedem Jahr feindliche Truppen in ihren Mauern gesehen und unter dem Drucke schwerer Erpressungen und Contributionen wiederholt leiden müssen.

Die Bevölkerung hatte sich in den zehn Jahren von 1753 bis 1763 in Folge der Kriegsdrangsale, der Krankheiten und Seuchen um 4000 Seelen vermindert; statt der 32000 Einwohner, die Leipzig vor dem Kriege gezählt hatte, zählte es deren nach demselben im Jahre 1763 nur noch 28000.[1])

Aber Leipzig besass in sich einen hinlänglich reichen, guten und soliden Fond, um aus dem tiefen Nothstand, in den der Krieg es herabgedrückt hatte, sich wieder emporarbeiten zu können. Man durfte bei der Begründung der Kunstacademie mit Sicherheit überzeugt sein, dass die junge Pflanzschule in Leipzig auf einen gesegneten und fruchtbaren Boden gesetzt worden war, so wenig auch die augenblicklichen Verhältnisse dazu angethan waren, die Ueberzeugung von der Berechtigung, ja Nothwendigkeit einer solchen Anstalt zu erwecken.

Die guten und soliden Elemente, auf denen Leipzigs Existenz begründet war, die Wissenschaften und Künste, Handel und Gewerbe, führten die Stadt rasch wieder empor, und es waren gerade jene ersten Jahre nach dem Friedensschluss, in denen Leipzig, sich allmälich erholend, bei zunehmender Wohlhabenheit in geordneten und ruhigen Verhältnissen den Anfang seiner grossstädtischen Entwickelung nahm.

Die Stadt verschönerte sich nach aussen und innen; überall war ein frischer Unternehmungsgeist wahrzunehmen und es bewahrheitete sich jenes Wort, das in den Tagen der Noth der General *Seydlitz* dem leipziger Commerzien-Rath *Möbius* gegenüber ausgesprochen hatte:[2]) »Wenn der König das Pflaster von Leipzig ausreissen und sein Berlin damit pflastern liesse, so könnte er doch den Segen von dieser Stadt nicht hinwegnehmen, welcher alle diese Erpressungen binnen Kurzem vergessen lassen wird.«

Der Krieg hatte die Zwecklosigkeit der Festungswerke, welche die Stadt einschlossen, dargethan, man begann 1765 zuerst mit der Niederreissung der Ranstädter Bastei, auf welcher sich alsbald das Theater erhob. An die Stelle der Mauern und Gräben traten freundliche Promenaden, deren Anlage sowie eine Reihe anderweitiger Verschönerungen in erster Linie das Verdienst des damaligen Bürgermeisters, Geh. Kriegsrath *Müller* war.[3])

---

[1]) *Leonhardi*, Geschichte und Beschreibung von Leipzig. Leipzig 1799, pag. 255.

[2]) *Schulz*, Beschreibung der Stadt Leipzig. 1784, pag. 29.

[3]) »Leipzig kann sich glücklich schätzen, an der Spitze der, den Magistrat und die Regierung

Eine fegensreiche Wirkfamkeit entfaltete auch die 1765 vom Oberconfiftorial-Präfidenten Graf *Hohenthal* gegründete öconomifche Societät, welche fich die Hebung und Wiederaufnahme des Handels zum Zweck machte.[1]) In erfter Linie erfcheint aber das glückliche Verhältnifs, dafs Leipzig zu gleicher Zeit bedeutende Univerfitäts- und Handelsftadt war, als Grund des frifchen Emporblühens. »Während der Handel einen foliden Wohlftand, ja Reichthum brachte, wehrte die Univerfität und die Anwefenheit einer grofsen Anzahl von Gelehrten dem Genügenlaffen an blofs materieller Befriedigung.«[2]) Leipzig war im Gegenfatz zu Dresden, das im wefentlichen durch höfifchen Luxus und ausländifche Culturelemente emporgeblüht war, auf folider nationaler Bafis aus fich felbft heraus »zu einer Hauptpflanzftätte der gefammten modernen deutfchen Bildung« emporgewachfen. Leipzig galt feit dem Anfang des Jahrhunderts als literarifche Hauptftadt Deutfchlands, bis es, um die Mitte der 70er Jahre diefe Stelle dem kleinen Weimar abzutreten genöthigt war.[3])

Die Namen *Gottfcheds* und *Gellerts* hatten fich untrennlich mit der Vorftellung von Leipzig verbunden, in Leipzig hatte *Leffing* fich gebildet, dort hatte die *Neuberin*, von *Gottfched* unterftützt, ihre in der Gefchichte des Theaters epochemachende Wirkfamkeit entfaltet, und Leipzig hatte fich dadurch mit Recht den Namen der Wiege der neueren Schaufpielkunft erworben.[4]) »Die Univerfität hatte eine Art univerfeller Bedeutung, wie fie damals keine andere in Deutfchland befafs.«[5]) Ihre Frequenz nahm gerade in den erften Jahren nach dem Krieg einen bedeutenden Auffchwung, die Zahl der im Jahre 1765 immatriculirten Studenten wurde im ganzen Jahrhundert nicht wieder er-

---

betreffenden Gefchäfte, feinen berühmten *Müller* gehabt zu haben, dem es alle feine Verfchönerungen verdankt, und der die Künftler ermunterte, belebte und ehrte.« (*Fiorillo*, Gefchichte der zeichnenden Künfte in Deutfchland etc. 3. Bd. Hannover 1818, pag. 394.) Vergl. aufserdem: [*Hoepfner*] Blicke auf *K. W. Müllers* Leben, Character und Verdienfte. Leipzig 1801. Immortalia Caroli Guilielmi Mülleri in Lipfiam merita carmine elegiaco enarrare conatus eft *J. F. A. Baumann.* Lips. 1802.

Auch *Leonhardi* preift in der Vorrede feiner »Gefchichte und Befchreibung Leipzigs« (1799) *Müllers* hervorragende Verdienfte um die Stadt.

[1]) *Oefer* wurde fpäter zum Ehrenmitglied derfelben ernannt.

[2]) *Böttiger-Flathe*, a. a. O. II. pag. 516.

[3]) Vergl. *O. Günther*, Der Leipziger Aufenthalt deutfcher Dichter und Denker im 18. Jahrhundert, in der 2. Sammlung der Schriften des Vereins für Gefchichte Leipzigs. 1878. pag. 93—114.

[4]) *E. Devrient*, Gefchichte der deutfchen Schaufpielkunft, II. pag. 9.

Goethe fpendet in feinem 1807 für die Eröffnung des Gefammtgaftfpiels der Weimarifchen Gefellfchaft in Leipzig gedichteten Prolog in folgenden, an feinen Taffo anklingenden Verfen der Leipziger Bühne ein fchönes Lob:

> »Belehrung! ja fie kann uns hier nicht fehlen,
> Hier, wo fich früh, vor mancher deutfchen Stadt,
> Geift und Gefchmack entfaltete, die Bühne
> Zu ordnen und zu regeln fich begann.
> Wer nennt nicht ftill bei fich die edlen Namen,
> Die fchön und gut auf's Vaterland gewirkt
> Durch Schrift und Rede, durch Talent und Beifpiel?«

(*von Biedermann*, Goethe und Leipzig, II. pag. 193.)

[5]) *Böttiger-Flathe*, a. a. O. II. pag. 517.

reicht.[1]) Tüchtige Lehrer in allen Fächern vereinigten fich, der Hochfchule den Ruhm einer ausgezeichneten Pflanzftätte deutfcher Bildung zu verleihen, und fo »eroberte die geiftige Thätigkeit der Stadt die leitende Stellung, die Sachfen durch den fiebenjährigen Krieg hatte aufgeben müffen, auf anderem Gebiete zurück.«[2])

In einem in *Clodius*'fcher Sprache abgefafsten fchwülftigen Panegyricus fafst *Kreuchauff* in der Vorrede feiner »Hiftorifchen Erklärungen der Gemälde, welche Herr Gottfried Winkler in Leipzig gefammelt« 1768 (pag. XVI.) das Lob des damaligen Leipzig zufammen.

«Wie grofs find die Vortheile einer Stadt, die auf ihre Gelehrten ftolz zu feyn hat! zu denen fie, feit fo vielen Jahrhunderten Europens Jugend, Weisheit zu lernen, herbeyeilen fieht; die nun felbft das edle Griechenland, das Vaterland der Künfte, die Wiffenfchaften wieder lehrt, die fonft aus feinen Quellen zu uns floffen, und faft alle grofsen Genies nährten, die den deutfchen Parnafs



Vignette für die „Neue Bibliothek der schoenen Wissenschaften und freyen Künste".

zieren. Wo unter fo vielen fchönen Geiftern, *Gellert* felbft das Mufter der Tugend ift, die er lehret! Wo uns *Ernefti* durch gelehrte Erklärung alter Kunftwerke den Verluft eines *Chrifts* erfetzet! Wo uns *Weise*, der deutfche Arouet, im Schaufpiele bald ermahnend rührt, bald lehrreich erfchrecket! Wo *Müllers* befcheidene Mufe ungenannt, mit *Hagedorns* Gefchmacke, horazifch dichtet und uns in fanften Liedern mit dem fcherzenden Anacreon entzücket! Wo uns *Schiebler* mit Werken des Verftandes und Witzes angenehm unterhält! Wo *Oefer* mit fchöpferifchem Geifte einen Chor von Jünglingen, Minervens Dienft geweihet, in bildenden Künften unterrichtet und aus der Zahl der guten Zeichner einen *Geyfer* und *Stein* zu Lehrern gefchickt machte! Wo *Lange* und *Haberfang* den Gefchmack in der Architektur durch ihren Fleifs verbreiten! Wo *Reichel* felbft den Grabftichel nimmt und feine anatomifchen Schriften mit

[1]) Vergl. *Schulze*, Abrifs der Gefchichte der Univ. Leipzig. (1802.) *Kreufsler*, Gefchichte der Univ. Leipzig. (1810.) *Gretfchel*, Die Univ. Leipzig. (1830.)

[2]) *Böttiger-Flathe*, a. a. O. II. pag. 517.

lehrreichen Kupfern begleitet! Wo *Breitkopf* durch eine Erfindung, welche die Tonkunft unterftützet, die Gränzen feiner Kunft erweitert! Wo *Hiller* und *Leley* unfer Ohr mit füfser Harmonie tränken, und dem empfindenden Herzen die Gewalt der Poefie fühlbarer machen, wenn fie mit fchmeichelnden Tönen die Stimme einer *Schmeling* oder *Schrötern* begleiten, die den Neid wälfcher Sängerinnen reizen! Wo das Volk durch die beften deutfchen Schaufpieler fittlich ergötzet wird, und *Koch*, unfer Roscius, rühmlichen Eifers voll, noch immer unfere Bühne verbeffert!

Nur in einer fo glücklichen Stadt, von welcher unfer vortrefflicher *Clodius*, ein neuer Terenz, fagt:

»Wo Handlung und Gefchmack fich brüderlich verbinden,
Und Hand in Hand das Glück, geliebt zu feyn, empfinden,«

hat jeder ihrer Bewohner die Gelegenheit, an der Seite weifer Lehrer, fich Herz und Verftand zu bilden.« —

Was die Pflege der bildenden Künfte betraf, fuchte Leipzig zu diefer Zeit unter anderen Handelsftädten feines Gleichen. Mehrere reiche Kaufherren befafsen Gemälde- und Kupferftichfammlungen von einer Gröfse und Bedeutung, die fie weit über die Grenzen der Stadt hinaus in ganz Deutfchland berühmt machte.

Das namhaftefte diefer Cabinette war das des Rathsherren und Stadthauptmanns *Gottfried Winkler* (geb. 1731, geft. 1795) in der dritten Etage feines Haufes in der Catharinenftrafse.[1]) Es ftand feit 1768 dem Publicum offen,[2]) und umfafste Bilder der italienifchen. deutfchen, niederländifchen und franzöfifchen Schule, im Ganzen 628 an der Zahl, die fich mit der Zeit faft um das Doppelte vermehrte. Zur öffentlichen Befichtigung dienten, in drei Räumen aufgeftellt, indeffen nur 450 Bilder. *Kreuchauff* befchrieb fie in feinen »Hiftorifchen Erklärungen der Gemälde, welche Herr Gottfried Winkler in Leipzig gefammelt. Leipzig, 1768,« welche Schrift mit dem von *Bause* geftochenen Portrait *Winklers* von *Tifchbein* und 11 Vignetten von *Oefer* geziert war. *Winkler*, deffen Wahlfpruch »Sibi, arti, amicis« lautete, wufste, wie *Goethe*[3]) von ihm fagt, die einfichtsvolle Freude, die er an feinen Schätzen hegte, fehr gern mit Anderen zu theilen. Aufser den Gemälden befafs er eine Kupferftichfammlung von 17,587 Blättern, die fich in 5198 der deutfchen, 5686 der italienifchen und 6703 der niederländifchen Schule angehörige Blätter theilte.[4])

Nicht minder werthvoll war die im Befitz des Kammer- und Bergraths

---

[1]) Nach gegenwärtiger Numerirung No. 8, damals 416. Vergl. auch: Leipzig und feine Univerfität vor 100 Jahren, Leipzig 1879, pag. 72.

[2]) »Leipzig, eine Beförderin des Guten und Schönen in älteren und neueren Zeiten, hiftorifch dargeftellt« (ohne Jahreszahl), pag. 25.

[3]) Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch. Hempel'fche Ausgabe, pag. 94.

[4]) Die Verfteigerung derfelben (Leipzig, M. Weigel) begann zu Oftern 1802. Vergl. *Michel Huber*, Catalogue raifonné du cabinet d'Eftampes de feu Monfieur Winckler. 3 Bde., Leipzig 1801—1805. In der Vorrede diefes Katalogs giebt *Huber* auch einige biographifche Notizen über *Winkler*.

Johann Thomas Richter (geb. 1728, gest. 1773) befindliche Kunstsammlung, die vom Vater desselben, *Zacharias Richter* 1730 begründet worden war.[1])

Richter, der sich von *Christ* in der Geschichte der Kunst hatte unterweisen lassen und sich in der Privatacademie *Zinks* praktisch geübt hatte, besaß 400 Gemälde, 1000 Handzeichnungen, daneben Bildhauerarbeiten und Kupferstiche. In seinem Haus auf dem Thomaskirchhof (No. 155) fanden fast alle Wochen regelmäßige Versammlungen von Gelehrten, Künstlern und Kunstliebhabern zur Betrachtung und Besprechung der reichen Sammlungen statt. »*Richters* Haus war für Leipzig während 10 Jahren dasselbe, was *Crozats* Haus sonst für Paris war«.[2]) Von den Gemmen in *Richters* Besitz hatte *Christ* schon 1743 einen Theil beschrieben.[3])

Sowohl *Winkler* als auch *Richter*[4]) wurden von *Hagedorn* zu Ehrenmitgliedern der Dresdener Kunstacademie in Vorschlag gebracht.[5])

Neben diesen beiden ist noch die besonders an Kupferstichen reiche Sammlung *Kreuchauffs* (geb. 1727, gest. 1803) zu nennen. Der Versteigerungscatalog derselben vom 20. Mai 1805 weist 1687 Nummern auf. *Kreuchauff* war eine der hervorragendsten Personen in dem damaligen Kunstleben Leipzigs, der man überall begegnet, wo es sich um irgend welche Kunstbeziehungen handelt.[6]) Wie *Winkler* und *Richter* war er mit *Oeser* nah befreundet. Ursprünglich Kaufmann, hatte ihn seine besonders auf Reisen genährte Kunstliebe seit 1764 dazu geführt, seinem Geschäft ganz zu entsagen und ausschließlich den schönen Künsten zu leben. *Goethe* nennt ihn[7]) »einen Liebhaber mit geübtem Blick, der, als Freund der ganzen Kunstsocietät, alle Sammlungen für die seinigen ansehen konnte.«

Neben dramatischen Productionen beschäftigte sich *Kreuchauff*, »der mit den vortrefflichsten Künstlern den vertrautesten Umgang pflegte und seinen scharfen Blick mit ebensoviel seinem Gefühl vereinigte,«[8]) wesentlich mit Kunstschriftstellerei. Bilderbeschreibungen waren seine eigentliche Domaine. Außer den schon erwähnten »Historischen Erklärungen der Gemälde, welche Herr Gottfried Winkler in Leipzig gesammelt,« schrieb er 1774 über »*Gellerts* Monument von *Oeser*« und 1782 über »*Oesers* neueste Allegoriegemälde«.

»Schwerlich möchte einer *Oesers* Kunstwerke so gut wie er mit der Feder

---

[1]) Ueber *J. Th. Richters* Leben und Kunstsamml. vergl. Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften etc. Bd. 18, Leipzig 1776, pag. 303—322.

[2]) Ebenda.

[3]) *Justi, Winckelmann* I. pag. 377, 379, Anm. — *von Loeper*, Goethe's Wahrh. u. Dicht. II. pag. 321, Anm. 271 d.

[4]) Die *Richter*'sche Sammlung wurde 1784 versteigert. »Es ist besser, ich sage weiter nichts davon, als daß diese Sammlung schöner ist, als viele deutsche Fürsten eine besitzen, und daß viele dieser Fürsten sehr in Verlegenheit seyn würden, wenn sie *Richters* Gemälde nach dem Werth bezahlen sollten.« (Deutsches Museum, 1778. 2. Theil, pag. 468. Aus dem Briefe eines Reisenden.)

[5]) *Wießner*, Die Acad. der bild. Künste zu Dresden. Dresden 1864. pag. 73.

[6]) *Von Biedermann*, Goethe u. Leipzig I. pag. 185.

[7]) Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'sche Ausg. pag. 94.

[8]) »Leipzig, Ein Handbuch für Reisende, die ihren Aufenthalt daselbst sich angenehm und nützlich machen wollen.« 1792, pag. 31.

erreichen,« heiſst es von ihm in der Schrift: »Leipzig. Ein Handbuch für Reiſende, die ihren Aufenthalt daſelbſt ſich angenehm und nützlich machen wollen.« 1792.[1])

Auſser den angeführten Sammlungen ſind noch die kleineren von *Linke*, *Huber*, *Stieglitz*, *Otto*, *Breitkopf*, *Loth* und *Reich* zu nennen.[2])

Auf *Oeſers* eigene Kunſtſammlung, die neben der *Winklers* und *Richters* unter den Sehenswürdigkeiten Leipzigs gewieſen wurde,[3]) wird an anderer Stelle zurückzukommen ſein.

Neben den leipziger Kunſtſammlungen verdient, als zur Unterſtützung der Kunſt und Verbreitung des Kunſtſinnes nicht unweſentlich mit beitragend, die *Roſt*'ſche Kunſthandlung genannt zu werden, in welcher die Stadt damals eine Anſtalt beſaſs, wie ſie eine gleiche gegenwärtig nicht einmal aufzuweiſen hat.

»Wer kann berechnen,« heiſst es bei *Langermann*,[4]) »wieviel nur allein Herr *Roſt* durch ſeine Kunſt- und Antikenſammlung ſeit mehreren Jahren in Leipzig, Sachſen und manchen anderen Gegenden Deutſchlands der Kunſt Liebhaber erworben und für die Verbreitung des guten Geſchmacks gewirkt hat. Von den beſten älteren Statuen der griechiſchen und römiſchen Welt hat er die ähnlichſten Abgüſſe in Alabaſter-Gyps in ſeiner eigenen Manufactur, im Halliſchen Zwinger befindlich, verfertigen laſſen. So hat er auch eine feſte Maſſe erfunden, in welcher Kunſtwerke gegoſſen, über 18 Jahre der Witterung frey ausgeſetzt ſeyn können.«

Roſt hatte durch eine beſondere Vergünſtigung des Papſtes die trefflichſten Modelle römiſcher Alterthümer erhalten, auch vom ſächſiſchen Kurfürſten war ihm das alleinige Recht zur Abformung der dresdener Antiken ertheilt worden.[5])

Noch gegenwärtig rühren eine groſse Zahl der in und um Leipzig in Gärten und Häuſern ſich findenden Abgüſſe aus der *Roſt*'ſchen Manufactur her, ſo z. B. die auf der Stadtbibliothek bewahrten Gipsabgüſſe, desgleichen die im Park von Abtnaundorf befindlichen.

Roſt veranſtaltete auch jährliche Kupferſtichauctionen, die *Goethes* Aufmerkſamkeit eine Reihe von Jahren hindurch beſchäftigten;[6]) gemeinſchaftlich

---

[1]) pag. 34.

[2]) In der Vorrede ſeines *Winckler*'ſchen Gemälde-Cataloges preiſt *Kreuchauff* mit enthuſiaſtiſchen Worten die Verdienſte aller jener leipziger Bürger, die ſich um die Pflege der Kunſt verdient gemacht haben, eines *Richter, Apel, Linke, Böttcher, Sander, Zehmiſch, Boſe, Romanus, Koch, Hohenthal.* — »Einer Stadt kann kein gröſseres Glück begegnen, als wenn mehrere, im Guten und Rechten gleichgeſinnte, ſchon gebildete Männer daſelbſt neben einander wohnen.« (*Goethe*, a. m. Leben, 2. Th., 8. Buch, Hempel'ſche Ausg. pag. 94.)

[3]) *Meuſel*, Teutſches Künſtlerlexicon, II. »Verzeichniſs ſehenswerther Bibliotheken, Gemälde- und Kupferſtich-Sammlungen,« Lemgo 1778, pag. 348.

[4]) »Bemerkungen über Leipzig und einige verkannte oder noch nicht genügend erkannte Vorzüge und Verſchönerungen dieſer Stadt. In Briefen« Leipzig 1794.

[5]) »Neue Anſicht von Leipzig, nebſt Bemerkungen über Meiſsen, Hubertusburg etc.« 1799, pag. 117.

Vergl. Magazin der Roſt'ſchen Kunſthandlung, 3 Abtheilungen mit 48 Kupfern und 3 Vignetten. Die *Roſt*'ſche Kunſthandlung lebt in dem einen ihrer Zweige, in der Gipsgieſserei noch gegenwärtig in dem vormals *Dietrich*'ſchen, jetzt *Damm*'ſchen Geſchäft fort, welches die alten *Roſt*'ſchen Originalformen gröſtentheils noch beſitzt.

[6]) *Von Biedermann*, Goethe und Leipzig, 1865, II. pag. 165.

mit *Huber* schrieb er das »Handbuch für Kunstliebhaber und Sammler über die vornehmsten Künstler und ihre Werke.« (9 Thle. in 5 Bdn, Zürich 1796—1808.)

Was solchen, der Unterstützung künstlerischer Bestrebungen gewidmeten Sammlungen und Anstalten gegenüber, an Namen in Leipzig thätiger Künstler genannt werden kann, tritt weit in einen ziemlich dunkelen Hintergrund zurück, wiewohl die Zahl der in den verschiedenen Zweigen künstlerischer Thätigkeit wirksamen Männer keine unbeträchtliche ist.[1])

Vorübergehend waren zwar berufenere auswärtige Künstler, namentlich Portraitmaler, in der Stadt thätig, so der alte *Ismael Mengs*, dann *Johann Heinrich Tischbein*, der casseler Hofmaler, besonders aber ***Anton Graff***, von dem Leipzig noch eine stattliche Reihe von Portraits in der diesem Künstler eigenen scharf charakteristischen Auffassung der Persönlichkeiten bewahrt. Die in Leipzig einheimischen Maler, welche der Zunft angehörten, standen in ausgesprochener Opposition zur Akademie, aus ihrem Kreise sind höchstens *Chr. Nathanael Fischer* (1756—1817) und *Johann Adam Fassauer* (gest. 1787) zu nennen.[2])

Erst mit *Oeser* und der Akademie Gründung trat im leipziger Kunstleben eine neue, wirklich nennenswerthe Epoche ein, erst für *Oeser* und dessen Schule gewannen die leipziger Kunstsammlungen eine ihrer Bedeutung entsprechende Anerkennung und Verwerthung, denn für die Akademie mussten solche Schätze, die von ihren Besitzern dem Studium in zuvorkommendster Weise zugänglich gemacht wurden, das werthvollste und erspriesslichste, ja unentbehrliche Material sein.

---

[1]) Das »statistische Verzeichniss aller Handelsleute, Künstler und Professionisten in Leipzig vo[illegible] verschiedenen Jahren« (Fragmente zur Geschichte der Stadt und Universität Leipzig. 1787, pa[illegible]. 166) nennt:

	1746	1770	1786
Bildhauer	5	4	4
Formenschneider	3	2	1
Kartenmaler	5	5	6
Kupferdrucker	12	5	4
Kupferstecher	7	8	14
Maler (excl. der Zeichenlehrer der kurf. Akademie)	20	15	10
Steinschneider	—	—	1

Lehrreich ist besonders der Rückgang des Kupferdrucks unter dem Aufschwung des Kupf[illegible]stiches, der die Vervielfältigung selbst übernahm, und der Rückgang der durch die Akademie im[illegible] mehr verdrängten »Maler«.

[2]) *Geyser*, a. a. O. pag. 74 f.

»Maler giebts in Menge hier, aber das sind elende Leute, die weder zeichn[illegible] noch malen können und ehe noch die weise Verfügung getroffen und ihre Gil[illegible] aufgehoben ward, nicht errötheten, mit den Maurern einen Process zu führe[illegible] schreibt *Detlev Prasch* in seinen vertrauten Briefen über den politischen und moralischen Zusta[illegible] von Leipzig. (London 1787, pag. 61.)

VII.

DIE LEIPZIGER KUNST-AKADEMIE UNTER OESER.

Oberhofmaler bei feinem hohen Alter bereits 1749 niederlegte, jedenfalls findet fich kein Nachfolger *Silveftre's* erwähnt.

Die Akademie nahm unter ihm keinen höheren Auffchwung, fie verblieb, da der Kurfürft *Friedrich Auguft II.* nur an die Bereicherung der Sammlungen dachte, in ihren primitiven Verhältniffen als unentgeltliche Zeichenfchule fortbeftehen. Wie *Heinecken* berichtet,[1]) mochte der Kurfürft keine Schritte zur Errichtung einer wirklichen Kunftakademie thun, weil er diefelbe nicht zu einer wefentlich franzöfifchen und italienifchen Schule zu machen wünfchte. Deutfche Künftler aber, die dazu geeignet gewefen wären, wufste er nicht zu finden.

Unter den Schreckniffen des über Sachfen hereinbrechenden fiebenjährigen Krieges ging diefe Anftalt einem gänzlichen Verfall entgegen, fie löfte fich, da ihr Beftehen ohnehin fchon auf fchwachen Füfsen begründet war, bei der allgemeinen unglaublichen Verwirrung im Lande vollftändig auf.

Im Jahre 1762, alfo fchon ein Jahr vor dem Friedenfchlufs wurde die Anftalt indeffen von *Friedrich Auguft II.* »wieder retablirt« und als Director ein Franzofe, *Charles Hutin* (geb. in Paris 1715) berufen. Es ift aber fraglich, ob die auf dem Papier wieder in's Leben gerufene Zeichen- und Malerakademie zu wirklichem Beftehen gelangt ift, jedenfalls blieb diefer fchwache Verfuch des Kurfürften bei dem fchweren Druck der Zeitumftände von keinen erfichtlichen Folgen begleitet.

Erft dem Nachfolger *Friedrich Augufts II.*, dem trefflichen *Friedrich Chriftian* blieb es vorbehalten in Gemeinfchaft mit feiner reichbegabten Gemahlin *Maria Antonia Walpurgis*,[2]) die Begründung einer wirklichen Kunftakademie in Dresden, verbunden mit der Stiftung gleicher Anftalten in Leipzig und Meifsen, in's Werk zu fetzen.

Unmittelbar nach dem Ende des fiebenjährigen Krieges geplant, darf diefer Gedanke geradezu »eine civilifatorifche That« genannt werden, wenn man fich die Zeitumftände, aus denen heraus er hervorging, vergegenwärtigt. Man kann es *Friedrich Chriftian* nicht genug nachrühmen, dafs er trotz der fchweren Niederlage feines Landes und trotz der allgemeinen wirthfchaftlichen Calamität, Mittel und Wege zu finden wufste, den idealen Gütern feines Volkes in fo reichem Mafse Unterftützung zu gewähren. Wenn auch ein früher Tod ihn feinem Lande entzog und ihn des Glückes nicht theilhaftig werden liefs, die Vollendung diefer und anderer feiner Schöpfungen zu fchauen, fo konnte er feinem Nachfolger, dem Adminiftrator Prinz *Xaver*, den in der Hauptfache fertigen Plan zur Ausführung hinterlaffen.

Der Kurfürft hatte das Glück, in *Chriftian Ludwig von Hagedorn* den für die praktifche Geftaltung feiner auf die Hebung der Kunftintereffen des Landes gerichteten Beftrebungen geeignetften Mann zu finden.

Als ein jüngerer Bruder des Dichters *Friedrich von Hagedorn* 1712 [illegible] Hamburg geboren, befand er fich damals als Legationsrath in kurfächfifchen

[1]) »Neue Nachrichten von Künftlern und Kunftfachen«, I. pag. 10.

[2]) Ueber ihren Antheil vergl. *C. von Weber*, Maria Antonia Walpurgis, Churfürftin zu Sachsen, Dresden 1857, I. pag. 140.

Dienſten. Er verband mit einer ausgezeichneten allgemeinen Bildung, in Sachen der Kunſt ein vielfach in überraſchender Weiſe über ſeine Zeit hinausgehendes geläutertes Urtheil, geiſtvolle Einſicht und praktiſchen Blick, wenn er auch in ſeiner freundlichen und liebenswürdigen Anſchauungsweiſe die Kunſtverhältniſſe ſeiner Umgebung in zu günſtigem Lichte darſtellte.

Sein Hauptwerk »Betrachtungen über die Malerei« (Leipzig, 1762, 2 Thle.) »das von Niemand ohne Nutzen geleſen werden wird, läſst faſt keinen Kunſtgegedanken der Zukunft unerörtert.«[1]) Es ſichert *Hagedorn* eine ſehr beachtenswerthe Stellung neben *Winckelmann*. Laut kurfürſtlichen Decrets vom 24. December 1763 wurde *Hagedorn* zum »Generaldirector der Künſte und Kunſtakademien, auch dahin gehöriger Galerien und Cabinets« ernannt, welche Stellung er bis zu ſeinem 1780 erfolgten Tod zum Segen aller ihm unterſtellten Anſtalten bekleidete.

Hagedorn war mit *Oeſer* von früher her nah befreundet, er kannte *Oeſers* künſtleriſches Vermögen und perſönliche Eigenſchaften genau, und ſo muſste ſich ſeine Wahl faſt von ſelbſt auf *Oeſer* lenken, als es für die zu begründende leipziger Akademie einen Director vorzuſchlagen galt.

Oeſer beſaſs in ſeiner künſtleriſchen Univerſalität alle für eine ſolche Stellung erforderlichen Eigenſchaften. War er doch als Maler wie als Bildhauer gebildet und als Kupferſtecher und Architekt geſchult. Wie die »Neue Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften und freyen Künſte« ihm in ihrem 63. Bande nachrühmt, vereinigte er damit noch ſchätzbare Kenntniſſe von der Gartenkunſt, Chemie und Mineralogie. Bei allem beſaſs er viel praktiſchen Sinn, geiſtvolle Lehrgabe und beſonders die Kraft und die Fähigkeit, unter beſchwerlichen Umſtänden und bei beſchränkten Mitteln mit Glück zu operiren. *Oeſer* war überdies mit den leipziger Verhältniſſen innig vertraut, bereits am 1. Februar 1763 hatte er *Hagedorn* ausführlich über dieſelben berichtet.[2]) Die Schluſsworte ſeines Briefes zeigen, daſs *Hagedorn* ihm ſchon damals die Möglichkeit ſeiner akademiſchen Anſtellung eröffnet hatte. *Oeſer* ſchreibt:[3]) »Ew. edle Denkungsart in Rückſicht meiner wegen eines fixen Gehaltes, der mich von den ängſtlichen Sorgen eines Vaters befreien wird, und in den Stand ſetzen wird, mich nur einer Sache allein zu widmen, erfüllt mit Wonne meine Seele. Alle meine Wünſche ſind erfüllt, wenn ich ferner unter einer ſo weyſen Regierung zu leben das Glück habe.«

In den verſchiedenen, das Ziel immer beſtimmter faſſenden Vorſchlägen, die *Hagedorn* dem Kurfürſten in Betreff der Akademie-Gründung einreichte,[4]) finden ſich folgende auf *Oeſer* bezügliche Auslaſſungen, welche von dem klaren und einſichtsvollen Urtheil *Hagedorns* zeugen.

---

[1]) *Juſti*, *Winckelmann*, I. pag. 354.

[2]) Briefe über die Kunſt von u. an *Chr. Ludw. von Hagedorn*, Leipzig 1797, pag. 275 ff.

[3]) a. a. O. pag. 278.

[4]) Sie ſind niedergelegt in den »Acta, die neuerrichtete Kunſt-Academie und Zeichen-Schulen und was dem mehr anhängig, betr.« Anno 1763—1766. Vol. I. Dresden, k. ſächſ. Haupt-Staats-Archiv, Loc. 180. (Geh. Cabinets Archiv.) Genannte Acten liegen in dieſem und den folgenden Bänden bis zum 8., nachſtehender Darſtellung zu Grunde.

Im erften derfelben, überfchrieben: »Reflections sur l' Etat préfent des Arts en Saxe«, datirt vom 10. November 1763, heifst es, nachdem zuletzt von der Hiftorienmalerei die Rede gewefen ift:

»*Fréderic Oefer* f'y applique, mais fon coloris eft faible. Il n'a préferé le fejour de Wildenfels à celui de Leipzig, que pour fe fouftraire à l'obligation de f'y faire recevoir Maître dans un corps de Peintres dont l'Art neft pas proprement qu'un métier. Fort capable de dririger une Ecole à Leipzig, f'il etoit nommé, à cette condition, Peintre de la cour, il serait à couvert de la prétendue Maitrife. Il grave encore joliment à l'eau-forte, et le defunt Comte de Vence, ce curieux fi celebre, m'écrivait un jour au fujet d'une gravure d'*Oefer* que je lui avais envoyée, qu'il auroit fouhaité que fes deux tableaux de *Rembrandt* euffent été gravé par *Oefer* et point par *Surugue*.«

In dem vom 2. December 1763 unterzeichneten »Memoire fur les moyens de faire fleurir les Arts du Deffain en Saxe« bezeichnet es *Hagedorn* fodann unter anderem als höchft dringend »de tenir dans le pais *Fréderic Oefer*, foit pour donner içi comme Profeffeur des leçons à l'Academie, foit pour diriger une Ecole de Deffein à Leipzig.«

Auch die Stelle als Director der meifsner Schule war *Oefer* angetragen worden, aber er felbft entfchied fich für Leipzig, von welcher Stadt er fich nicht wieder trennen mochte. Für Meifsen gewann *Hagedorn Dietrich* und er konnte dann in feinem »Second Memoire sur les moyens de faire fleurir les Arts du Deffein en Saxe« vom 31. Januar 1764 der Ordnung der Verhältniffe diefer beiden der dresdener untergeordneten Akademien fchon in beftimmterer Weife näher treten.

»*Dietrich* et *Oefer*« fchreibt er, »feront en même temps nommés formellement Profeffeurs de la dite Academie, [der dresdener] et comme tels, Directeurs, l'un pour diriger et negotter l'Ecole de Peinture à Meifsen, l'autre pour diriger une Ecole de Deffein à Leipzig.«

Dann heifst es weiter über *Oefer*:

»Autant que fes talens l'esprit sociable a gagné nombre d'amis à l'artiste dont je vais parler. C'est *Fréderic Oefer*, colorifte mediocre, mais Peintre academicien par excellence. Eléve du fameux *Raphael Donner*, il sait modeller. Il est actuellement de retour à Leipzig, ou il feroit obligé de diriger fuivant mon plan, une Ecole de Dessein et d'y donner p. e. deux jours par femeine gratis leçon publique aux commerçans, deux jours des leçons à ceux qui font plus avancées et deux ou trois autres jours à tenir Académie et faire deffiner d'apres le modele, sauf à arranger cela plus précifement fur un plan que j'attends de l'Artiste et nous conviendrons des details. Cette direction confiée au Sr. *Oefer* peut, à l'inftar de la commiffion de Livres, moyennant un Refcrit gracieux de Son Alteffe Royale, dependre conjointement de l'Univerfité et de la Ville.«

Der erfte Vorfchlag, die Stunden betreffend, wurde alsdann beträchtlich erweitert, der zweite aber, dafs die Academie gleich der Büchercommiffion von der Univerfität und der Stadt abhängen follte, abgelehnt. Die leipziger Academie wurde directe Staatsanftalt und als folche dem »Generaldirector der

Künſte und Kunſtacademien« *Hagedorn* unterſtellt. Bei den die Stiftung der leipziger Academie betreffenden Angelegenheiten bediente ſich *Hagedorn* oft *Chr. Felix Weiſse's* als Vermittlers und Correſpondenten, und *Weiſse* ſelbſt erzählt darüber, daſs er, »wenn er auch nicht ſelten in vielerlei Beſchäftigungen und Verdrieſslichkeiten verwickelt worden ſei, dadurch doch die ihm erfreuliche Gelegenheit gehabt habe, ſich die Liebe und Freundſchaft der leipziger Künſtler zu erwerben.[1])

Mit rühmlichem Eifer hatte der Adminiſtrator Prinz *Xaver* in Verbindung mit der verwittweten Kurfürſtin die Verwirklichung der ihm von ſeinem verſtorbenen Bruder überkommenen Pläne der Academiebegründung wahrgenommen, und es konnte, nachdem *Hagedorn* die erforderlichen Vorarbeiten beendet hatte, am 6. Februar 1764 das Gründungs-Reſcript der dresdener, leipziger und meiſsener Academie ausgefertigt werden. Dieſer Tag iſt mithin als der eigentliche Stiftungstag der leipziger Academie anzuſehen.[2])

In dem Decret, nach welchem *Hutin* zum Director der dresdener, *Dietrich* zum Director der meiſsener Academie ernannt wurden, heiſst es in Bezug auf die leipziger Academie:

»Der Haupt-Academie ſind

2) Zeichen-Schulen oder Academien und zwar nach und nach in allen gröſseren, beſonders mit Manufacturen verſehenen Städten hieſiger Lande . . . . endlich zu Leipzig, unter Direction des dritten Profeſſoris *Oeſer*, zu unterordnen.«

Oeſer, der mithin gleichzeitig als dritter Profeſſor der dresdener Academie figurirte, erhielt laut des

»Reglements der Beſoldungen und Penſionen, vor die Kunſt-Academie und übrigen Künſtler, a 1mo Jan. 1764 an«

nach *Hagedorns* Antrag, 600 Thaler Gehalt und überdies, »car il a femme et quatre enfants,« wie es *Hagedorn* motivirt hatte, 80 Thaler als Quartiergeld angewieſen.

Auſserdem wurden für »einen Architecten, welcher unter dem Hofmahler *Oeſer* zu Leipzig die Architectur zu dociren hat« 200 Thaler ausgeſetzt, dann:

[1]) *Chr. Fel. Weiſse*, Selbſtbiographie. Leipzig 1806, pag. 97.

[2]) Zur Vergleichung diene nachſtehende Zuſammenſtellung der Zeit anderer Akademie-Gründungen, wie ſie *Fiorillo*, Geſchichte der zeichnenden Künſte in Deutſchland und den vereinigten Niederlanden, Bd. IV, Hannover 1820, pag. 190 ff. angiebt:

Nürnberg 1661. Berlin 1699. Wien 1726. Mainz 1757. München 1770. Caſſel 1775. Weimar 1777. Karlsruhe 1790.

Unrichtiger Weiſe berichtet *Fiorillo* (a. a. O. pag. 225), die leipziger Academie verdanke dem jüngeren Bruder von *H. F. Fehling* ihre erſte Entſtehung. Die Angabe von *Racknitz*, der (Skizze einer Geſchichte der Künſte beſ. der Malerei in Sachſen. Dresden 1811, pag. 42) von *Paul Chriſtian Zink* ſagt: »Er war der erſte, welcher in Leipzig die Jugend in der damals auf Academien eingeführten Manier zeichnen lehrte und deshalb in ſeinem Hauſe eine förmliche Kunſtſchule, verſehen mit den nöthigen Modellen, anlegte«, darf nicht miſsverſtanden werden. Dieſe Anſtalt, die nach *Geyſer* (a. a. O. pag. 59) um 1721 oder 1722 begründet wurde und an 20 Schüler zählte, war ein reines Privatunternehmen, das nichts mit der kurfürſtl. Akademie zu thun hatte. Vergl. über die *Zink*'ſche Anſtalt den intereſſanten Brief des Kupferſtechers *Boetius* an *Hagedorn* (6. Mai 1779) in den »Briefen über die Kunſt von und an *Hagedorn*,« pag. 131 f.

»vor einen Aufwarter bey dortiger Zeichen-Schule mit der Erlaubnifs denfelben gelb und blau zu kleiden.« 100 Thaler. und endlich. »jetztbenanntem Hofmahler *Oefer*, auf Berechnung. zu kleinen Penfionen (will fagen Gehalten) an verfchiedene Subjecta.« 200 Thaler. Unter letzteren verftand *Hagedorn* »untergeordnete Lehrer zum Modelliren. Kupferftechen und Unterricht folcher Handwerksgenoffen. welche den Gefchmack in der Arbeit zu erweitern und dem Ruhm, in ihrer Art Künftler zu werden. nachtrachten.« Somit belief fich die Summe der fur die leipziger Academie angefetzten Gelder auf 1180 Thaler. Der Fond fur die drei Academien zufammen betrug einfchliefslich des Gehaltes von *Hagedorn* 14540 Thaler. zu welcher Summe die General-Accis-Caffe ein Drittheil. die Rentkammer dagegen zwei Drittheil an die Hofcaffe abliefern follte.

Die leipziger Academie figurirte officiell unter dem Namen: »Zeichnungs-, Mahlerey und Architectur-Academie«. der Prinz *Xaver* übernahm 1765 die Protection derfelben.

Ein eigentliches Anftellungs-Decret *Oefers* fcheint nicht erlaffen worden zu fein. wenigftens liegt ein folches in den Acten nicht vor, dagegen wurde *Oefer* unter dem 13. Februar 1764 zum Kurfürftlichen Hofmaler ernannt, um in diefer Stellung gegen die Uebergriffe der Innungsmaler gefchützt zu fein.[1] Die Stelle des Architecten erhielt der in Leipzig 1732 geborene *Johann Paul Haberfang*, die beiden Unterlehrerftellen wurden *Chr. G. Geyfer* und *K. A. Crufius* übertragen. von denen der erfte, *Oefers* nachmaliger Schwiegerfohn, 1743 in Görlitz geboren war: *Crufius*. ein jungerer Bruder des productiven Kupferftechers, war 1740 geboren. Der Gehalt diefer beiden Unterlehrer war kärglich genug. fie hatten anfangs beide zufammen nur 100 Thaler, doch »die guten Leute liefsen fich's«. wie *Oefer* berichtet. »gefallen und theilten fich in das Geld.« 1765 erhielten fie jahrlich 50 Thaler Zulage. Als Aufwärter endlich wurde der in *Goethe's* Briefen an *Oefer* mehrfach genannte Kunft- und Modelltifchler *J. Chr. Jung* angeftellt.

Bereits zu Oftern 1764 konnte *Oefer* in Leipzig mit dem Unterricht beginnen.

Als Local waren der Academie einige Räume im kurfürftlichen Amtshaus an der Ecke der Kloftergaffe und des Thomaskirchhofs (jetzt Thomaskirchhof No. 20) angewiefen worden. Diefes Gebäude, das auch unter dem Namen »Renthaus« und »Schöfferei« vorkommt. war im Jahre 1534 vom Erbauer des leipziger Rathhaufes, *Hieronymus Lotter* aufgeführt worden,[2]) es diente unter anderem feit 1702 auch der reformirten Gemeinde, an der zu *Oefers* Zeit *Zollikofer* wirkte, und feit 1712 der kurfürftlichen Poft.[3]

Oefer, der bis dahin auf dem Rofsplatz im »Helm« (dem fpäteren Hôtel de Pruffe) gewohnt hatte,[4]) erhielt gleichfalls im Amtshaus feine Wohnung —

---

[1]) Das Ernennungs-Decret ift mitgetheilt im »Anhang«.

[2]) *G. Wuftmann*, Der leipziger Baumeifter *Hieronymus Lotter*. Leipzig 1875. Dazu »Nachträge« im 2. Bd. der Schriften des Vereins für die Gefchichte Leipzigs, pag. 49.

[3]) *Leonhardi*, Gefchichte und Befchreibung von Leipzig. 1799. pag. 101. *A. Kirchhoff*, Gefchichte der Reformirten Gemeinde in Leipzig. 1700—1725. Leipzig 1874, pag. 89.

[4]) *Geyfer*, Gefch. der Malerei in Leipzig, pag. 65. Der Helm war 1717 erbaut worden.

Die Dürftigkeit der Verhältniſſe, unter denen *Oeſer* begann, iſt unglaublich, ſeine an *Hagedorn* eingeſandten Berichte ſowie die Privatbriefe geben davon hinreichend Zeugniſs. Ein Ton der Klage zieht ſich durch alle hindurch. Es fehlte der Academie am nöthigſten, vor allem an Gipsabgüſſen; nur kleine Figuren waren da, unzureichend »den Geſchmack an ſchönen Menſchenfiguren zu bilden.« *Oeſer* hatte ſich bemüht gute Abgüſſe zu erhalten und in dieſer Abſicht an verſchiedene Künſtler geſchrieben. Aus Potsdam war es ihm geglückt, aus der Sammlung eines verſtorbenen Bildhauers »die Venus und den Apoll« zu wählen, die er mit 100 Thalern bezahlen ſollte. »Und doch geht mir,« ſchreibt er an *Hagedorn*, »die Rechnung bey unſeren traurigen Umſtänden und fürchterlicher Oeconomie gewaltig im Kopf herum und macht mir wegen der Auszahlung allerley Gedanken.«

Erſt nach und nach beſſerten ſich hierin die Verhältniſſe; 1769 erhielt die Akademie als perſönliches Geſchenk des Kurfürſten *Lipperts* Dactyliothek, 1774 gelang es, von den *Fratelli Ferrari* 10 Gipsabgüſſe für 60 Thaler anzukaufen, darunter befand ſich der belvederiſche Apollo, der florentiner ſogenannte Ganymed, der Kopf der Niobe, eine Homerbüſte, ein Venuskopf etc., und in demſelben Jahre konnten der Akademie die durch Subſcription leipziger Kunſtfreunde von den genannten Händlern erſtandenen Abgüſſe des Laocoon und des borgheſiſchen Fechters überwieſen werden.[1])

Ein anderer groſser Uebelſtand lag in den überaus beſchränkten Localitäten, die groſsen Figuren waren Anfangs wegen Platzmangels bei den Lampenübungen nicht einmal zu brauchen und überdies fehlte es an Holz und an Oel. Es bedurfte erſt vieler eindringlicher Vorſtellungen und Geſuche, um nach und nach von dieſen beiden Dingen in ſpärlichen Zulagen auch nur das Nöthigſte zu erlangen. Nach kurzer Zeit wurde *Oeſer* überdies noch die Wohnung gekündigt und er ſah ſich dem Schickſal gegenüber, mit allen ſeinen Sachen auf die Straſse geſetzt zu werden, da Niemand ihn aufnehmen wollte. Endlich fand er in Wahren ein proviſoriſches Unterkommen, während *Kreuchauff* einen Theil ſeiner Sachen in Verwahrung nahm.

Die geſchilderten miſslichen Umſtände hatten *Oeſer* indeſſen nicht gehindert, ſeines Amtes mit rührigem Fleiſs wahrzunehmen.

Hagedorn konnte in ſeinem an den Prinzen *Xaver* gerichteten Vortrag vom 18. October 1764 ſich in folgenden Worten über die leipziger Akademie äuſsern: »In Leipzig hat der Director *Oeſer* den gröſsten Zulauf. Er hat wegen Mangels an Localitäten ſogar viele Schüler abweiſen müſſen. Seit Menſchengedenken hat die Univerſität keinen ſolchen Zuwachs erhalten, als unterm letzteren Rectorat und es wird erlaubt ſein, etwas den dieſſeitigen auf anderen Univerſitäten mangelnden neuen Anſtalten zuzuſchreiben. Faſt alle Handwerker, deren Gegenſtand in die Zeichenkunſt einſchlägt, verlangen Unterricht bei *Oeſer*.«

Der letzterwähnte Umſtand erſcheint als eine der bedeutungsvollſten Errungenſchaften der jungen leipziger Akademie und ſpeciell *Oeſers*.

---

[1]) Einige der Statuen verzeichnet auch *Jugler*, Leipzig u. ſeine Univ. vor 100 Jahren, pag. 30.

Kaum war ein Punkt in den Vorarbeiten zur Begründung der leipziger Akademie von *Hagedorn* so energisch betont worden, wie der, dafs sie vor allem dazu dienen solle, den Handwerkern und Manufacturen der Stadt Nutzen zu bringen, und ihnen zum Aufschwung zu verhelfen. Aus demselben Grunde hatte *Hagedorn* gewünscht, nach und nach in allen gröfseren Städten Sachsens Zeichenschulen speciell zum Vortheil des Handwerks zu errichten. Die Akademien sollten Künstler heranbilden, »um die Hauptstadt sowie die Provinzialstädte, welche Manufacturen treiben, die sich auf das Zeichnen beziehen«, zu versorgen.[1])

Ueberall klingt in der damaligen Zeit dieselbe Ansicht von der Wichtigkeit der Verbindung der Kunst mit dem Handwerk wieder. Die Künstler hielten es noch nicht unter ihrer Würde, den Handwerker mit Rath und That zu unterstützen. Das noch fortdauernde Walten dieses alten traditionellen Verhältnisses erscheint als eine der erfreulichsten Seiten der damaligen Kunstzustände, hat doch erst die unmittelbarste Gegenwart mit Mühe wieder daran anknüpfen können.

Hagedorn konnte bald mit Genugthuung constatiren, dafs die verschiedensten Handwerker und Professionisten sich bei *Oeser* Raths erholten; Silberarbeiter und Schlosser, der Hofconditor, ja selbst der Blumenzeichner von der Kattun-Fabrik in Torgau machten sich seinen Unterricht zu nutze und *Oeser* kam Allen bereitwilligst entgegen und wufste sich mit seinem Sinn in die Absichten und Wünsche jedes Einzelnen zu schicken.

Der gute Einflufs *Oesers* in dieser Richtung wurde auch von anderer Seite mit Befriedigung wahrgenommen. Der anonyme Berichterstatter »Ueber die Anstalten bey der Churfürstlichen Academie der Künste in Sachsen,«[2]) schreibt: »In Leipzig habe ich viel gutes gesehen von dem Einflufs *Oesers* zur Ausbreitung des Geschmacks in allen Arten künstlicher Arbeit, sowohl den Werkmann, als den eigentlichen academischen Künstler auszubilden.«

Bald fand die leipziger Akademie Gelegenheit, mit ihren Erfolgen vor ein gröfseres Publicum zu treten, als am 3. August 1764 in Dresden die erste von *Hagedorn* veranstaltete akademische Ausstellung eröffnet wurde. *Oeser* war übrigens fast der einzige, der Sachen von sich und seinen Schülern ausstellen konnte; die meisten der dresdener und meifsener Künstler, die minder fleifsig gewesen waren, hatten noch nichts dazu in Bereitschaft.

Oeser überreichte dabei dem Kurfürsten zwei auf die Akademie-Gründung bezügliche allegorische Zeichnungen.

Ihre Beschreibung[3]) lautet wie folgt: »Der Administrator in Gestalt eines griechischen Helden zeigt dem jungen Kurfürsten, den man an der königlichen Binde erkennt, einen Lorbeerkranz, vor ihm sitzt eine weibliche Figur, der

---

[1]) Vergl. auch den Auffatz »Ueber die Vortheile freyer Zeichenschulen, die zum Besten der Handwerke errichtet werden«, in der »Neuen Bibliothek der schönen Wissensch. und freyen Künste«, Leipzig 1768, pag. 219 ff.

[2]) Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste, Leipzig 1767, pag. 338 f.

[3]) In dem Bericht über die Ausstellung in der »Neuen Bibliothek der schönen Künste« etc. 1765, pag. 365 f. Es wird dort auch erwähnt, dafs der alte *Ismael Mengs* erklärt habe, er könne sich nicht satt daran sehen, und gewünscht, sie sein Lebelang bei sich zu haben.

Kurfürſtin Kön. Hoheit, von einem ſehr erhabenen und edlen Charakter, die mit thränenden Augen dem jungen Prinzen das Bildniſs ſeines verſtorbenen groſsen Vaters auf einer ägyptiſchen Pyramide zeigt: die Malerey, Bildhauerey und Baukunſt ſtellen ſich ihm unter den characteriſtiſchſten Zeichen vor, hinter ihnen ſteht die Pallas, von einer Menge Genien der Künſte und Wiſſenſchaften begleitet: in Wolken erſcheint der Friede, ſowie auf der anderen der Ruhm, der dem Bilde des verſtorbenen Kurfürſten durch die Wolken eine Lorbeerkrone auſſetzt. Hinter dem Adminiſtrator ſteht das Gefolge der Tugenden, die Wahrheit, Klugheit und Gerechtigkeit u. ſ. w.«

Der Gegenſtand der andern Zeichnung [1]) war folgender:

»Heſperus verſchwindet in Wolken, ihm folgt Aurora, die Vorläuferin dieſes glücklichen Tags und dahinter erſcheint die aufgehende Sonne unter der Figur des Apollo, theils den Anbruch deſſelbigen, theils auch die erquickende Hoffnung der Künſte auf ihren jungen Fürſten andeutend. Die himmliſche Muſe oder die Andacht, eine ſehr rührende und edle Figur, erhebt ihre Hände mit brünſtigen Wünſchen zum Himmel, indem die Trägheit und Unempfindlichkeit hinter ihr fortſchlummern, ohne dieſe wichtige Begebenheit zu bemerken. Auf der andern Seite gegenüber gräbt der Genius des Ruhms den 5. März in die Rinde einer heiligen Eiche, an der der Stiftungstag der Academie bereits geſchrieben ſteht. Vorn auf dem Vordergrunde ſind Genien der Künſte, nach ihren verſchiedenen Charakteren bezeichnet, in voller Bewegung, um den Eifer derſelbigen anzudeuten, ſich durch ihre Bemühungen der hohen Fürſorge einer ſo gnädigen Herrſchaft würdig zu machen.«

Der Tag dieſer erſten Ausſtellung war nur ausnahmsweiſe auf den 3. Auguſt angeſetzt worden, die ſpäteren jährlich wiederkehrenden Geſammt-Ausſtellungen der drei ſächſiſchen Akademien fanden regelmäſsig am 5. März, dem Namenstag des Kurfürſten, der ſie perſönlich eröffnete, ſtatt und währten 14 Tage bis 3 Wochen. Sie hatten ihren Platz in der 2. Etage des dresdener Akademie-Gebäudes, dem früher Fürſtenberg'ſchen Palais, jetzigem Finanz-Miniſterium. [2]) Jede der drei Akademien hatte dort ihr eigenes Zimmer, in dem ſie ihre ausgeſtellten Arbeiten vereinigte. Die Profeſſoren ſtellten in einem beſonderen Zimmer für ſich aus.

Nachdem die Arbeiten von Dresden zurückgekommen waren, veranſtaltete *Oeſer* in Leipzig noch während der Oſtermeſſe eine Ausſtellung im Akademiegebäude.

Mit Recht hatte *Hagedorn* die Nothwendigkeit dieſer akademiſchen Ausſtellungen und ihren Nutzen für eine gedeihliche Fortentwickelung der neuen Kunſtanſtalten erkannt. Auch hierin erſcheint er ſeiner Zeit voraus, die dresdener Ausſtellungen gehörten mit zu den erſten in Deutſchland. Sie erfreuten ſich eines groſsen Zulaufs und wirkten in vortheilhafteſter Weiſe anregend und belebend auf die jungen Künſtler.

---

[1]) Gegenwärtig in der Albertina in Wien. Braun getuſcht. 0,31 breit, 0,39 hoch. Bez. in der rechten Ecke unten: »*A. F. Oeſer inv.*«

[2]) Die Akademie blieb in dieſem Gebäude bis 1786, in welchem Jahre ſie die Räume der ehemaligen Brühl'ſchen Bibliothek auf der Terraſſe bezog, die ihr noch gegenwärtig dienen.

»Die meiften hier,« fchreibt *Oefer* an *Hagedorn* (25. Febr. 1777),[1] »betrachten die Ausftellungen aus dem Gefichtspunkt, dafs fie ftolz darauf find, dafs fie auch ihre unmündigen Verfuche in der Kunft vor die Augen des beften Fürften bringen dürfen.«

»Wenn die Lehrer nichts als edle Gegenftände ihres Pinfels würdig fchätzen, fo werden die Lehrlinge auch keinen andern Eindruck als den des Edlen bekommen und alfo nicht nur für die Werke der Kunft fondern auch für das fittlich Schöne Liebe gewinnen. Man will bemerkt haben, dafs fowohl auf diefes, als auf jenes bey der Direction gefehen wird, und bei Hereinziehung der Künftler feit einigen Jahren die Gefchicklichkeit zwar der erfte veranlaffende Gegenftand gewefen, die Rechtfchaffenheit aber allezeit in Betracht gekommen. Der Erfolg fcheint es wenigftens zu beftätigen!«, fo heifst es im Bericht über die dresdener Ausftellungen von 1769 und 1770 im 13. Bande der Neuen Bibliothek der fchönen Wiffenfchaften und freyen Künfte.[2])

Ueber *Oefers* Unterrichtsart befitzen wir aus feinem eigenen Munde eine fehr intereffante Schilderung.[3]) Er ging nach derfelben befonders darauf aus, feinen Schülern »durch fichere Beifpiele den richtigen Gefchmack fühlbar zu machen«, und dazu hielt er Handzeichnungen, die nach anderen Meiftern als Lectionsblätter gemacht waren, für beffer als Kupferftiche, mit denen man fonft in den Akademien anzufangen pflegte. Er felbft hatte zu diefem Zweck eine grofse Zahl von Handzeichnungen guter Meifter copirt. Von den Kupferftichen wollte er aus dem Grunde nichts wiffen, weil er meinte, dafs der gute Grabftichel die forglofen Schüler zu fehr blende. Auch liege bei denfelben oft die unreinlichfte Manier unter dem fchönften Gewand verfteckt.

Als Vorlagen wählte er befonders gern Blätter nach feinem Lieblingsmaler *Carpioni* aus, »als Beifpiele des Einfachen und Sanften, das in der Kunft fo felten anzutreffen ift.«

Jungen Leuten, »mit denen fich plaudern und raifonniren läfst,« legte er ein Blatt wie das Abendmahl von *Tintoretto* vor; »denn fo fchön diefes Blatt in der Zufammenfetzung und Austheilung des Lichtes ift, fo fcheint es, als habe der Meifter feiner feften Manier im Zeichnen und feinem feurigen Genie alles Uebrige aufgeopfert, und fich kaum Zeit gelaffen, die Befchaffenheit der Handlung und den Geift der Gefchichte in Erwägung zu ziehen. Hier alfo kann fich die jugendliche Unbefonnenheit gleichfam im Spiegel fehen.«

Einem Scholar, »der vor Begierde brennt, zu wiffen, wie ein guter Gedanke ausgeführt und feine Endfchaft erreichen könne«, zeigte er ein unvollendetes Blatt von *Livens* und fpürte mit dem Schüler allen Linien nach und unternahm es, »alles, was noch zu thun übrig bleibt, nach der Perfpective und der Natur, fowohl das Nackende als die Gewänder auszuftudiren.«

»Anfängern endlich, die ängftlich und furchtfam find,« fügt er fcherzha

---

[1]) Briefe über die Kunft von und an *Hagedorn*, pag. 283.

[2]) a. a. O. pag. 117.

[3]) Brief *Oefers* an *Hagedorn*, Leipzig, 1. Februar 1763. (Briefe über die Kunft von und an *Hagedorn*, pag. 275 f.)

hinzu, »denen lege ich Bataillen vor, damit sie Muth und mehr Herz bekommen sollen.« Auch in theoretischer Hinsicht war *Oeser* auf das eifrigste bemüht, seine Schüler nach den besten Vorbildern zu unterrichten. Er liefs *Laugiers* Anmerkungen über die Baukunst und *Le Roi's* Werk über christliche Kirchen übersetzen. Von *Laugier* schreibt er an *Hagedorn*:[1] »Ich finde in dem *Laugier* einen eigensinnigen aber doch einsichtsvollen Verfasser, und es ist mir kein Buch von dieser Art und Zeit bekannt; ich glaube daher, es soll Nutzen schaffen.«

Auf die interessanten Aeufserungen, mit denen *Goethe* in »Wahrheit und Dichtung« *Oesers* feine und geistreiche Unterrichtsart treffend kennzeichnet, wird unter anderem Zusammenhang zurückzukommen sein, doch sei hier noch der Bemerkung gedacht, die der Schauspieler *Grofsmann* in einem Brief an Knebel macht.[2] »Ich traf ihn an,« erzählt *Grofsmann* von seinem Besuch bei *Oeser*, »da er eben die Arbeiten junger Künstler beurtheilte; er that es mit so vieler Sanftmuth, und ungeachtet er jeden kleinen Fehler rügte, so ging der junge Mensch doch so vergnügt hinweg, als wäre er mit Lobeserhebungen überschüttet worden. Sehen Sie, sagte er, als sie ihn verlassen hatten, »so mufs man es mit den jungen Genies machen, allzufrühes Lob verdirbt sie, macht sie nachlässig, sie haben ohnehin Eigenliebe genug, ihre Arbeiten für unverbesserlich zu halten. Man mufs sie nur auf ihre Fehler aufmerksam machen, was sie gut gemacht haben, wissen sie am besten, über jene aber sehen sie gern hinweg.«

Was die Schülerzahl betrifft, so fehlt leider in den Acten aus den früheren wie aus den späteren Jahren jede Angabe. Wir müssen darauf verzichten, das kleine Häuflein zu beziffern, das als Anfangszahl den 205 Schülern, welche die Akademie gegenwärtig unter *L. Niepers* vortrefflicher Leitung aufzuweisen hat, gegenüberzusetzen wäre.

Mit der leipziger Universität war die Akademie gleich nach ihrer Begründung in Verbindung getreten. Die Studenten hatten das Recht unentgeltlicher Benutzung des akademischen Zeichenunterrichts. In den Lections-Katalogen dieser Jahre findet sich die regelmäfsig wiederkehrende Anzeige: »Es können ferner die hier Studirenden sich des Unterrichts der bey hiesiger Zeichnungs- Maler- und Architectur Akademie angestellten Lehrer, Herrn Prof. *Oesers*, und der übrigen bedienen, um sich in den Werken der Kunst zu üben«, oder in der lateinischen Fassung: »Designandi vero et pingendi artem, Oeserus, Director academiae harum artium, cum collegis suis, publice privatimque docet.«

1782 erscheint *Capieux* als specieller »Universitäts Zeichenmeister« aufgeführt, der »gehörigen Unterricht« gebe.

Nach und nach waren die Mifshelligkeiten im Amtshause für die Akademie immer drückender geworden. Die dortigen ungeeigneten Localitäten, welche einer gedeihlichen Fortentwickelung der Anstalt in hemmendster Weise im Wege

[1]) Briefe über die Kunst von und an *Hagedorn*, pag. 281. Der Brief ist vom 26. Februar 1768.

[2]) *K. L. von Knebels* literar. Nachlafs und Briefwechsel, herausgeg. von Varnhagen von Ense und Th. Mundt. Leipzig 1835. Bd. 2, pag. 167 f. Der Brief ist datirt »Berlin den 28. Sept. 1772.«

ftanden, machten die Unterbringung der Akademie in einem geeigneteren Gebäude zum dringendften Bedürfnifs. Schon im Winter 1764, während deffen *Oefer* nichts als Unmuth fühlte, hatte er um Ueberweifung anderer Räumlichkeiten gebeten, die ihm auf Oftern zugefagt wurden. Aber noch am 4. Mai 1765 war nichts Definitives gefchehen, *Oefer* bat wiederholt: »dafs für ein gewiffes Gebäude, ohne welches die akademifchen Arbeiten ihren Fortgang ohnmöglich nehmen können, je eher, je beffer, geforgt werden möchte.« Der Adminiftrator überwies hierauf der Akademie den weftlichen Flügel des von *Hieronymus Lotter* unter Kurfürft *Moritz* und *Auguft* in den Jahren 1550—1567 aus einem alten unbedeutenden Caftell umgebauten Schloffes Pleifsenburg.[1]) Bereits am 8. Mai 1765 begab fich der Ober-Landesbaumeifter *Chriftian Friedrich Exner* (1718—1798) in Gemeinfchaft mit *Oefer* in das Schlofs, um die für die Akademie in Ausficht genommenen Räume in Augenfchein zu nehmen. *Exner* reichte fein Gutachten über diefelben zugleich mit dem Koftenanfchlag ein. Man fand fowohl die oberen, bisher vom Münzmeifter innegehabten Zimmer, als auch die ebener Erde befindlichen »Behältniffe«, die einem Offizier als Wohnung gedient hatten, und nun »als Modell- und andere Säle« in Ausficht genommen wurden, für die Zwecke der Akademie paffend. Die Koften der Einrichtung follten 966 Thaler 9 Grofchen betragen. Die Arbeit wurde unverzüglich begonnen, Fenfter wurden ausgebrochen, Zimmerwände durchgefchlagen und damit gröfsere Räumlichkeiten gewonnen. Die veranfchlagten Koften hatten indeffen keine Bewilligung gefunden, der Umbau mufste einfacher hergeftellt werden, und die Koften beliefen fich fchliesflich laut der Quittungen nur auf 682 Thaler.

Noch im Jahre 1765 konnte die Akademie ihre Ueberfiedelung in die neuen Räume bewerkftelligen. Auch *Oefer* erhielt in demfelben Schlofsflügel neben und über den Akademie-Zimmern feine Wohnung, »wunderfam und ahnungsvoll,« deren reizvolle Befchreibung *Goethe* uns aufbewahrt hat.[2]) »In dem alten Schlofs Pleifsenburg ging man rechts in der Ecke eine erneute heitre Wendeltreppe hinauf. Die Säle der Zeichenacademie, deren Director er war, fand man fodann links, hell und geräumig, aber zu ihm felbft gelangte man nur durch einen engen dunklen Gang, an deffen Ende man erft den Eintritt zu feinen Zimmern fuchte, zwifchen deren Reihe und einem weitläufigen Kornboden man foeben hergegangen war.«

Die neuen Akademie-Räume beftanden aus einem zweifenftrigen Saal, einer zweifenftrigen Modellftube, einer vierfenftrigen Zeichenftube, einer zweifenftrigen Bilderftube, einem Gipsfaal mit zwei kleineren und einem gröfseren Fenfter.

Alle diefe Räume, ebenfo wie *Oefers* Wohnung und ihr Zugang find durch fpätere Um- und Zubauten beträchtlich verändert worden. Die Localitäten, welche die Akademie gegenwärtig inne hat, find nicht mehr diefelben. Sie find im Jahre 1843 durch das Auffetzen eines neuen Stockwerks hergeftellt

---

[1]) Ueber den Bau vergl. Wuftmann, *Lotter*, pag. 18 f.

[2]) Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'fche Ausg. pag. 89.

worden. Nur noch mit Mühe kann ſich die Phantaſie aus dem gegenwärtigen Ausſehen das Bild des alten zurückrufen. Daſſelbe gilt von dem ganzen Schloſs, und mit Recht bemerkt *Wuſtmann:*[1]) »Es wird ſich kaum in der Baugeſchichte irgend einer deutſchen Stadt ein zweites Beiſpiel dafür auffinden laſſen, daſs ein charaktervoller Bau aus alter Zeit durch allerhand auf- und angeflickte Neubauten ſo rückſichtslos verunſtaltet worden wäre, wie die Leipziger Pleiſsenburg.«

Am beſten ſind noch gegenwärtig einige Theile des Südflügels geeignet, das Ausſehen der Akademie zu *Oeſers* Zeit zu veranſchaulichen.

Auch in den neuen Räumen fehlte es indeſſen nicht an Veranlaſſung zu Klagen. Wie *Oeſer* am 5. März 1769 an *Hagedorn* ſchreibt,[2]) beunruhigte es ihn, daſs er noch immer kein Modell aufſtellen konnte, »wozu mir noch die Koſten, Oehl und mehr Holz gnädigſt zugeſtanden werden müſſen. Es iſt mir erlaubt, um mehr Holz anzuhalten, aber ich bin in einer groſsen Verlegenheit, um was ich bitten ſoll, da ich noch nicht weis, wie ſich die 3 neuen Zimmer heitzen.«

Aehnliche Klagen über die bei der immer gröſser werdenden Schülerzahl noch zu beſchränkten Raumverhältniſſe kehren auch in ſpäteren Briefen wieder. Aber *Oeſer* fand als Entgelt gegen dieſe und andere Noth ſeine Freude an den Fortſchritten ſeiner Schüler, unter denen ſich, wie er an *Hagedorn* ſchreibt[3]) »doch einige finden, an welchen nicht alle Mühe verloren iſt,« und es gereichte ihm »zur gröſsten Befriedigung von der Welt,« wenn *Hagedorn* ihm über ſeine zur Ausſtellung eingeſchickten Proben ſeine Zufriedenheit verſicherte. Von den angehenden hoffnungsvollen Künſtlern zeichnete ſich namentlich *Schlegel* aus, »der ſchon in Verzierungen für die Handswerksleute groſsen Nutzen ſchafft und jetzt unermüdet in Thon arbeitet.« 1765 erhielt *Oeſer* als äuſsere Anerkennung für ſeinen Eifer auf *Hagedorns* Antrag eine Prämie von 100 Thalern, »da er doch den übrigen Directoren ſehr zurückgeſetzt im Gehalte ſei.«

Einen energiſchen Beſchützer beſaſs die Akademie damals an dem Präſidenten *Lindemann.* »Hinge von ihm allein die akademiſche Einrichtung ab, ſo wäre ſchon alles geſchehen, was geſchehen ſoll,« ſchreibt *Oeſer* an *Hagedorn.*[4])

1765 konnte der von *Oeſer* zu einem geſchickten Bildhauer herangebildete *Friedrich Samuel Schlegel* mit 100 Thaler Gehalt als Unterlehrer in der Bildhauerei angeſtellt werden. Er war 1732 in Gromsdorf bei Weimar geboren. *Hagedorn* nennt ihn »den einzigen guten Bildhauer in Leipzig.«

»Es ſcheint mir,« ſchreibt *Oeſer* in ſeiner Eingabe vom 5. Mai 1774, »in den Umfang meiner Pflichten zu gehören, auch auf die Aufnahme der Bildhauerkunſt ernſtlichen Bedacht zu nehmen, und junge Lehrlinge, die dazu Luſt und Fähigkeit merken laſſen, gehörig anzuführen.«

---

[1]) *Hieronymus Lotter*, pag. 18 f.

[2]) Brief im Beſitz des Verfaſſers.

[3]) Briefe über die Kunſt von u. an *Hagedorn*, pag. 281.

[4]) Briefe über die Kunſt von u. an *Hagedorn*, pag. 279.

Die Bildhauer-Werkftätten befanden fich in den Räumen des Erdgefchoffes. An die Stelle des wegen Kränklichkeit abgegangenen *Crufius*, der fchon 1799 ftarb, wurde gleichfalls 1765 der in Pavia 1743 geborene *Ludwig Stein* als Unterlehrer angeftellt. Der Gehalt der beiden Unterlehrerftellen wurde fpäter auf 150 Thaler erhöht.

In den erften Jahren ihres Beftehens hatte die Akademie unter dem mit nicht geringer Erbitterung geführten Widerfpruch der Malerzunft erheblich zu leiden; die Zunftmaler fahen fich von der Akademie in ihren alten Privilegien beeinträchtigt und wahrten fich darum derfelben mit aller mittelalterlich zünftigen Strenge und mit rückfichtslofer Hartnäckigkeit.

Der Streit der Zunft mit den »Kunftmalern« und Kunftakademien begegnet uns im 18. Jahrhundert allgemein, in Frankreich wie in Deutfchland, und bildet eine der feltfamften, für den erften Blick verwunderndften Erfcheinungen im Kunftleben jener Zeit. Ueberall traten die Gegenfätze fchroff hervor, Reibungen und Kämpfe waren unvermeidlich. Befonders in Köln und in Wien[1]) war der Streit ein heftiger.

Um die beinahe unglaubliche Rigorofität, mit welcher die leipziger Malerzunft ihren Streit mit der Akademie führte, verftehen zu können, ift es nöthig auf die Entftehung und Ausbildung der Zunftprivilegien einen Rückblick zu werfen.[2])

Die ältefte erhaltene Ordnung der leipziger Malerinnung datirt vom Jahre 1516, die Maler ftanden in Verbindung mit der Sattler- und Riemerzunft. In diefer Maler-Ordnung (gegeben Nach Chrift vnnfers herren geburt Taufent fünfhundert, darnach im fechszehnten Jare, vff dinftag nach Purificationis Mariae Virginis gloriofiffime) wahrten die Maler das Privilegium:

»Zum erften fol kainer berurter dreier Handtwerger eins allhier bey vns vnd in vnnferm Weichbilde arbeitenn, er habe dan zuuor fein Burgerrecht von vns dem Rathe gewonnen vnd daffelbige Handtwerck, das er alfo treiben, von den Meiftern gefonnen und gewonnen.«

1577 wurde eine neue, fchärfere Faffung der Innungsordnung aufgeftellt,[3]) in der Eingangs von vorgekommenen »viell Unordnunge uund nachteill« gefprochen wird, »inndem das etzliche, fo die Kunfte des Mahlen von eherlichen Kunftnern undt Mahlern nicht gelernet, fich des Storens hinn undt wieder undterftandenn und andere redtlichen Meifter in ihre Nahrunge verhindert.«

1614 richtete die Malerzunft an den Rath die Eingabe:

»Dafs alle Stöhrer gerichtlich aufgehoben werden follen, dergeftalt, dafs der Ober- und der jüngfte Meifter mit Zuziehung des Marktmeifters und der Stadtknechte diefelben, an welchem Orte fie fie auch antreffen, aufheben,

---

[1]) *Von Lützow*, Gefchichte der k. k. Akademie der bildenden Künfte. Wien 1877, pag. 11. 13. 16. 39. 69.

[2]) »Zunfft Buch« von 1544. Leipziger Stadtbibliothek. Rep. III. 15 cc. Bd. I. fol. 52 f. Mitgetheilt von *G. Wuftmann*, Beiträge zur Gefchichte der Malerei in Leipzig vom XV. bis zum XVII. Jahrh. Leipzig 1879. (Beitr. zur Kunftgefchichte II.)

[3]) a. a. O. Bd. I. fol. 223 ff.

in Haft bringen und fürder E. E. Rath zu gebührende Strafe fürstellen, auch das Zeug und die Farbe, so solche Stöhrer gebraucht, dem Handwerk verfallen soll.«

Der Rath genehmigte die Eingabe mit dem Zusatze:

»Es wird diese Vergünstigung weiter nicht als auf Stöhrer, so nicht zunftmäfsig und der Mahler-Kunst keine sonderliche Zeugnüs haben verstanden, Berühmte und Erachtete Contrefacten und Künstler aber hierunter nicht gemeint seyn.«[1])

Doch scheint diese Einschränkung durch den Usus im weiteren Verlaufe der Zeit vergessen oder vernachlässigt worden zu sein, denn das thatsächliche Verhältnifs zu *Oesers* Zeit bezeichnet geradezu das Gegentheil. 1767 gestattete die Zunft, dafs fremde Maler gegen Erlegung eines gewissen Schutzgeldes in Leipzig arbeiten dürften, aber nicht länger als ein halbes Jahr bei 20 Thaler Strafe. Auch nach unten hin verfuhr die Zunft gegen jede Beeinträchtigung mit aller Schärfe, sie untersagte noch 1756 den Maurern den einfachen Oelfarbenanstrich der Decken und Wände.

So kann die von der alten Rigorosität nicht im mindesten verschiedene Art und Weise des Auftretens der Zunft gegen die Akademie bei dem zähen Festhalten an den anfänglichen Privilegien kaum Wunder nehmen. *Oeser* selbst ist in seinen Briefen an *Hagedorn* der beredteste Schilderer jener Zustände gegenseitiger Befehdung, seine Briefe sind voll von Klagen wegen der Bedrückung.

So schreibt er am 20. Juni 1771:[2])

»Die Gewalt der Innungsmahler hält alle aufkeimenden Talente zur Kunst entsetzlich zurück. Es wollen verschiedene Liebhaber sich von heranwachsenden Künstlern einige Sachen in ihren Wohnungen oder Gärten mahlen lassen, aber da sie der Gefahr ausgesetzt waren, von einer Bande Innungsmahler und Häscher überfallen und vor's Gericht gezogen zu werden, so unterliefsen sie lieber alles und sahen sich genöthigt, bey der Innung zu bleiben, welche sie für ihr Geld obendrein auslachte. Daher auch eine grofse Furcht und Mifsmuthigkeit unter den Academisten herrscht. Wenn ich sie aufmuntere, geben sie zur Antwort: Ja! wenn sie Gelegenheit hätten, etwas mit ihrer Mahlerei zu verdienen; aber so seyn sie für ihre angewandte Mühe zur Belohnung der Nachsetzung von Häschern und den gerichtlichen Klagen ausgesetzt. Alle fremden Künstler, die mich besuchen, bewundern die guten Anstalten in Sachsen unter einer so liberalen Regierung, aber wenn sie von der Tyranney der Innung hören, spucken sie aus.

»Vor Zeiten hatte die Mahler-Innung in Leipzig einige Leute, die der Kunst keine Schande brachten. Da der Wachstuchhandel Mode war, suchten einige Kaufleute Mahler aus der Innung aus, die sie zu Vorstehern einer Wachs-

---

[1]) *Geyser*, Gesch. d. Malerei in Leipzig, pag. 42.

[2]) Briefe über die Kunst von u. an *Chr. L. von Hagedorn*, herausgeg. von *Torkel Baden*, Leipzig 1797; pag. 282 f. Theilweis mit abgedruckt bei *Geyser* in Naumanns Archiv.

tuchfabrik machten. Der Mahler nahm Tagelöhner oder Leute vom Lande, und wiess einem den Russ und das Oel zu kochen, und einem andern, wie der Kleister zubereitet würde, und liess diese Leute auf dem Felde, wo etwa eine Hütte gebaut ward, arbeiten. Um mehreren Profit zu machen, wurden arme Bursche in die Lehre genommen; nach einigen Jahren wurde dieser Bursche freygesprochen und ward ein Wachstuchschwärzer. Man machte endlich verschiedene Veränderungen mit dem Wachstuch; man machte es bunt, ja man wollte Blumen darauf machen, es durfte aber nicht viel kosten. Um dieses zu bewerkstelligen, nahm man einen Pinsel, fuhr damit von einer Farbe in die andere und drehte ihn auf der Wachsleinwand herum. Dies hiess dann eine fertige Blume, und wer dieses mit einer bezaubernden Geschwindigkeit fasste, wurde mit dem Namen eines Wachstuchmalers beehrt. — Es fanden sich nun Leute die Menge, die sahen, dass diese Arbeit seinen Mann nährte, und machten sich also daran. Die Innungsmahler verliessen ihre erste Bestimmung, nahmen Leute zur Verfertigung der Tapeten an, und wer von nun an als Geselle dienen wollte, musste sich so einrichten, dass er buntes Wachstuch machen konnte. Auf diese Art ist eine ganz neue Schule entstanden, welche, in Absicht der Handlung, Nutzen genug verschaffte, aber in Ansehung der Kunst ist die vorige Mahlerinnung in eine Schmierergesellschaft verwandelt worden. Diese neue ausgeartete Schule bedient sich der vorzüglichen Rechte, jeden fremden, würdigen Künstler anzutasten, und ihm verbiethen zu wollen, für den Verstand und das feine Gefühl (welches die grösste Pflicht der Kunst ist) zu arbeiten; und wenn ihnen die Obrigkeit nicht gleich Büttel oder Knechte mitgiebt, um alles aufzuheben und zu arretiren, so schreien sie wieder die Obrigkeit, dass sie bey ihren alten Rechten nicht geschützt werden. Die Wachsleinwand und die Oeltapete kommen in guten Häusern ihres üblen Geruchs wegen, aus der Mode. Man wird klüger, und die Folge ist, dass die Innungsmahler in ihr Nichts zurücktreten, und die Fabrikanten über den Mangel der Nahrung seufzen. Wären sie wahre Mahler, so würden sie sich zu helfen wissen. Sie klagen, dass ihr Unglück von dem Verfall der Wachstucharbeit herrühre. Sie sollten sich aber, ein Jeder für sich, einen Theil der Kunst wählen, als, einer sollte sich eine gute Blume, der andere stillliegende Sachen, der dritte eine Landschaft zu studiren befleissigen. Durch einen anhaltenden Fleiss und aufmerksame Betrachtung der Natur und Künste könnte jeder sich eine Fertigkeit erwerben, sich redlich zu nähren. Hält man ihnen dieses vor, so antworten sie, es wären keine Liebhaber. Sie wollen eher Liebhaber haben, als sie etwas gutes zu liefern im Stande sind. Mit einem Worte: allen diesen Leuten ist mit der Arbeit und dem Nachsinnen nicht gedient; sie wollen befehlen und spazieren gehen. Ich habe die meisten probirt, und bin auf das freundlichste mit ihnen umgegangen. Ich habe, da ich einem meiner Freunde ein Sälchen mahlte, einen der besten von diesen sogenannten Mahlern zu mir genommen, ihm die vortheilhaftesten Bedingungen gemacht, und gesagt, dass ich seines Gleichen keine Arbeit wegnähme; sie sollten sich nur mit der Kunst mehr abgeben. Ich gab ihm die leichteste Arbeit in dem Saal, und wiess ihm an, wie er es machen sollte. Ich mahlte

ihm ein Stück vor, wonach er ſich richten könnte; aber alles vergebens. Ich war doch gezwungen, ihm das verſprochene Geld zu bezahlen.

Denn was ſind doch dieſe Mahler anders als mittelmäſsige Vergolder, und die einen Wagen anzuſchmieren wiſſen? oder, die keine anderen Verdienſte haben, als daſs ſie auf Wachstuch nach der oben beſchriebenen Manier Blumen drehen und Wachstapeten drücken. Einige haben auch wohl das Glanzvergolden aufgeſchnappt, aber auch dieſes machen ſie herzlich ſchlecht.

Einer unter ihnen fühlt ſeine Schwäche und wenn er etwa in ſeiner Arbeit eine Figur anzubringen nöthig hat, getraut er ſich nicht ſelbige zu machen, ſondern nimmt ſeine Zuflucht zu einem Academiſten, daſs ihn dieſer aus der Noth helfe. Dieſe bey der Academie geſuchte Hülfe, haben die Confratres erfahren, und wollten ihn dafür beſtraft wiſſen, daſs er ſich ſo herablieſse.

Jeder fremde Künſtler, der mich beſucht, wundert ſich, daſs die Academie von dieſer Seite nicht mehr geſchützt wird.

Junge Künſtler, die hierher geſchickt werden, tragen Bedenken in Oel zu mahlen, da ſie hören, daſs die Innungsmahler glauben, allein in Oel zu mahlen berechtigt zu ſeyn.

In neueren Zeiten hat man aller Orten, wo die Kunſt unterſtützt wird, die Innungen abſterben laſſen. Der Befehl eines *Duc d'Orleans*, daſs, wer wider die königl. Academie etwas unternähme, 85000 Lr. Strafe erlegen ſollte, dieſem Befehle hat die franzöſiſche Academie ihre Aufnahme am meiſten zu verdanken, und es waren andere Männer, die ſich widerſetzten, als ſolche armſelige, aus denen die jetzige Leipziger Innung beſteht[1]) groſse und unſterbliche Männer, ein *Mignard*, *Vouet* u. dergl. waren es.

Ich will nichts vorſchreiben; aber das Publicum leidet wirklich darunter.

Wenn man mit dieſen Leuten zufrieden ſein könnte, ſo würden ſie alle zu thun haben; aber wer einmal einen Verſuch mit ihnen gemacht hat, verlangt ſie nicht wieder. Ich wünſchte nichts mehr, als daſs ihnen geſagt würde, ſie ſollten von ihren Werken etwas einſchicken, weil ſie ſich ſoviel auf ihre Mahlerprivilegien ſtützen, man wollte doch ſehen, ob ſie auch Mahler wären, und dieſes Privilegium würdig, ob ſie Urſache hätten, über gute, arbeitſame Leute zu ſchreien! Der Rath wünſcht ſelbſt beſſere Mahler und Bürger zu haben, und die wenigſten aus dem Rath laſſen bey denſelben arbeiten. Ich bin gewiſs, wenn ihre Arbeit beurtheilt würde, ſie erhielten zur Antwort, man wollte erträgliche Mahler in der Innung haben, ſie ſollten ſich bemühen dieſe zu werden, und unterdeſſen fein ruhig ſein.«

Erſt allmälich beſſerten ſich dieſe Verhältniſſe, aber die Rückwirkungen des Streites laſteten noch lange Zeit auf der Akademie.

Eine der nächſten Sorgen *Oeſers* war, einen guten Lehrer für das Kupferſtichfach zu gewinnen, das bisher nur vom Unlerlehrer *Geyſer* verſehen worden

---

[1]) Auſser den ſchon angeführten *Fiſcher* und *Faſſauer* nennen die Liſten der Innungsmaler um dieſe Zeit noch folgende: *Schreyer*, Oberälteſter ſeit 1764, *Apel*, *Dietze*, *Groſch*, *Grunert*, *Liebeskind*, *Möbius*, *Planitz*, *Reinhard*, *Richter*, *Schönemann*, *Kretſchmer*, *Buſch*.

war. Gute Ausbildung in dieſem Fach machte ſich in Leipzig doppelt nöthig, wo der ausgedehnte Buchhandel eine Menge von Illuſtratoren brauchte. Auch war ſchon bei der Begründung der Akademie auf ihren von dieſer Seite zu erwartenden Nutzen hingewieſen worden. Die Sache lag *Oeſer* ſpeciell am Herzen, er wünſchte ſeinen Schülern damit einen kleinen Verdienſt zu ſichern. »Ich habe bereits,« ſchreibt er an *Hagedorn*,[1]) »zwey Leute, einen alten Bedienten und einen Maurer zu dem Kupferſchleifen und poliren abgerichtet, welche ihre Sache ſo gut verſtehen, daſs man ſie für Meiſter darinnen halten könnte, doch alles dieſes iſt ohne Geld nicht zu vollenden und ich muſs oft, um Muth zu machen ſie aus meinen eigenen Mitteln belohnen. In Leipzig iſt es wie in vielen anderen Fällen noch ſchlecht. Es iſt hier kein einziger Menſch, der zum Poliren geſchickt wäre, und um Platten ſchleifen zu laſſen, muſs man erſt eine Meile weit von der Stadt ſchicken, welches die Leipziger Kupferſtecher alle thun müſſen. Das Poliren thun ſie ſelbſt, ſo wenig es auch eine Arbeit für eine Kupferſtecher-Hand iſt. Ich habe ſchon in meinem letzten Brief an Euer Hochwohlgeb. von den hieſigen Kupferdruckern gedacht. Es ſind gemeiniglich Buchdruckergeſellen, welche ſich durch das lange Buchdrucken die Geſchicklichkeit des Kupferdruckes erworben zu haben glauben. Allein eben daher kommen die ſchönen Geburten, die ſie zur Welt bringen. Hätte ich Kräfte, ſo würde ich auch dieſes zu verbeſſern ſuchen; ob es wohl nur Nebenſachen der Kunſt ſind, ſo gehören ſie doch zum Gantzen und ohne dieſem wird es nicht zu einiger Vollkommenheit ausſchlagen.«

Es gelang *Oeſer* in *Johann Friedrich Bauſe*, der 1766 von Halle aus an die leipziger Akademie berufen wurde, den für eine ſolche Stellung in jeder Weiſe geeigneten Mann zu finden. *Bauſe* wurde als »Mitglied« mit 200 Thalern jährlichen Gehaltes angeſtellt und blieb, obgleich *Kaunitz* ihm ſpäter mehrfach vortheilhafte Anerbieten, nach Wien zu kommen machte, der leipziger Akademie zu langer ſegensreicher Wirkſamkeit erhalten.

In ſeinem nächſten officiellen Vortrag vom 27. October 1766 konnte *Hagedorn* alsdann berichten:

»Es hat der Prof. *Oeſer*, Director der Zeichnungs-Mahlerey- und Architectur-Academie zu Leipzig, dieſelbe in wenigen Jahren zum Nutzen der Univerſität und zur Herbeiziehung von Fremden ſo weit gebracht, und ſogar auf Uebungen in der Bildhauerey und Kupferſtecher-Kunſt ausgebreitet, daſs wohl keine Anſtalt in auswärtigen Ländern aufgewieſen werden kann, wo, unter dem Schutze und durch die Aufmunterung eines ſo weiſen Regenten in ſo kurzer Zeit mit ſo wenigen Koſten ſo vieles geleiſtet worden iſt.«

1767 erſchien von *Oeſers* Schülern veranſtaltet ein Gedicht des Titels:

»An Herrn *Oeſer*, Churfürſtl. Sächſiſchen Hofmaler und Profeſſor der Academie der Künſte zu Leipzig bey dem Anfange des 1767. Jahres. Von einigen ſeiner Schüler. Leipzig, aus der Breitkopf'ſchen Buchdruckerey.«

---

[1]) Brief vom 5. März 1766 im Beſitz des Verfaſſers.

diefem Gedicht,[1]) das mit zwei Vignetten von *Geyfer* verziert war, fpendeten die Verfaffer ihrem Meifter *Oefer* ein überfchwängliches Lob.

Es heifst darin u. A.:

»Wer Künfte liebt, kennt Deinen Namen,
Und wer ihn kennt, rühmt, *Oefer*, Deinen Werth.«

Dann in intereffanter Anfpielung auf *Oefers* Gefchmacksrichtung:

»So wird, wenn einft in jedem Stande
Der herrfchende Gefchmack, das Gothifche, verbannt,
Aus Deutfchland, unferm Vaterlande,
Italien oder Griechenland.«

Daffelbe Jahr brachte der Academie einen Befuch des Hofes. *Oefer* konnte fich nun in feinen weiteren Gefuchen auf die dem Kurfürften perfönlich bekannten mifslichen Umftände berufen.

Am 12. November 1768 beantragte *Hagedorn* »dem Director *Oefer* zu Leipzig, weil er zeithero das Modell und die Erleuchtung, ohne dafs ihm folches obläge, auf eigene Koften erhalten und er mit feiner Familie gar nicht in guten Umftänden ftehe, gleichwohl zu Leipzig ungemeinen Nutzen fchaffe, eine Gratification von 100 Thalern zu gewähren.«

Im Jahre 1770 begegnet uns ein die Academie betreffender intereffanter Vorfchlag des Univerfitäts-Profeffor *Clodius*. Er fchreibt an *Hagedorn*,[2]) dafs die Beweife des Vertrauens, welche die junge Academie in ihn gefetzt, ihn auf den Gedanken gebracht hätten, das nur mangelhaft betriebene und nur durch unzureichende Hilfsmittel unterftützte Studium der Mythologie auf eine fruchtbringendere Art den Schülern der Academie wie den Studirenden der Univerfität zugänglich zu machen. Er beabfichtige dazu, ein ganzes mythologifches Syftem, durch Bilder der Poeten und Künftler finnlich gemacht, vorzutragen und zu zeigen, wo der Künftler den Poeten übertroffen oder nicht erreicht habe, ein intereffantes Beifpiel, wie folche durch *Leffing* angeregte Fragen diefe Kreife lebhaft befchäftigten. Er will *Lipperts* Dactyliothek zu Grunde legen, italienifche Werke, *Caylus* und andere zu Rathe ziehen, auf den *Plinius* und *Paufanias* zurückgehen. In der Beurtheilung der Mechanik will er felbftverftändlich *Oefer* und *Baufe* fragen.

»Wären wohl«, fragt er dann, »Vorlefungen von diefer Art einer Univerfität nutzbar? könnten fie nicht den beften Genies der Mahleracademie dienen? könnte der Landesherr als Befchützer der Künfte (weil diefes Werk eine Bibliothek und Schriften vorausfetzt, die hier wenigftens nicht zu finden find) den Unternehmer des Plans mit einem dazu beftimmten Gehalte unterftützen, und ihn wie ein Mitglied der Mahleracademie anfehen?

Würde dies nicht eine Gelegenheit für den vortrefflichen Auffeher und Director der Künfte, feine Protection von einer neuen Seite zu zeigen? und würde ein literarifcher Profeffor durch diefe und andere Vorlefungen von der

---

[1]) Sollte wohl *Goethe*, der in diefer Zeit gerade feinen Unterricht bei *Oefer* genofs, mit Antheil daran gehabt haben? Die Vermuthung liegt nahe genug.

[2]) Briefe über die Kunft von u. an *Hagedorn*, pag. 157 f.

Art, nicht einen Einflufs in die Compofition und Erfindung der jungen Künftler haben können?«

Der Vorfchlag von *Clodius* fcheint indeffen, fo vortheilhaft und annehmbar er lautet, keine Billigung gefunden zu haben. Es findet fich wenigftens keine weitere Erwähnung deffelben.

In daffelbe Jahr 1770 fällt noch ein fehr unerquicklicher Streit zwifchen *Oefer* und dem Lehrer der Architectur *Haberfang*.

Letzterer wollte fich *Oefer* als Director nicht in allen Stücken unterordnen, er wies die ihm von *Oefer* vorgeftellten Schüler kurzweg ab, und verlangte, dafs fie fich bei ihm zuerft melden follten, dafs er und nicht *Oefer* fie zu prüfen habe. Auch in der Einrichtung des Unterrichts folgte er *Oefers* Anordnungen nicht, er docirte die Architectur mehr von der mathematifch-geometrifchen Seite und verfäumte, worauf *Oefer* befonderes Gewicht legte, die Schüler auf gefchmackvolle Herftellung von Verzierungen hinzuweifen. *Oefer*, der, fo freundlich und leutfelig er fonft war, in folchen Dingen keinen Widerfpruch vertragen konnte, machte feinen Standpunct als Director mit aller Entfchiedenheit geltend. Es kam zu heftigen Auftritten in der Akademie. *Oefer* beantragte *Haberfangs* Abfetzung, er hatte einen tüchtigen jungen Architecten, *Dauthe*, für die Stelle in Ausficht. Der Kurfürft liefs es bei einem ftrengen Verweis gegen *Haberfang* bewenden (4. Septbr. 1770), in welchem ihm erklärt wurde, dafs er ohnweigerlich feiner Stelle verluftig gehen würde, wenn er fich nicht unbedingt füge.

Um *Haberfang* die Gelegenheit zu allen weiteren Uebergriffen abzufchneiden, wurde gleichzeitig angeordnet, dafs das Architectur-Lehr-Zimmer ganz nach Art des Zeichen-Zimmers eingerichtet werden follte.

Im Perfonal der Akademie traten um diefe Zeit einige Veränderungen ein. *Geyfer*, der fich durch treuen Eifer grofse Verdienfte erworben hatte, wurde am 19. März 1771 zum Mitglied ernannt. An feine Stelle trat als Unterlehrer *Oefers* ältefter Sohn, *Johann Friedrich Ludwig* ein, nachdem *Oefer* felbft mit nachftehendem Gefuch (14. October 1770) um die Ernennung deffelben gebeten hatte.

»Die ledig gewordene Unterlehrer-Stelle habe ich einftweilen mit meinem älteften Sohn befetzt; follten meines Sohnes Fähigkeiten in der Kunft für hinlänglich geachtet werden, dafs er es nicht unwürdig, fo ergehet mein unterthänigftes Bitten, gedachten meinen Sohn gnädigft als Unterlehrer bey der leipziger Akademie mit dem dazu ausgefetzten Gehalt von 100 Thalern zu beftätigen, ich werde diefe hohe Gnade in tieffter Ehrfurcht erkennen und mich zeitlebens eifrigft bemühen, dafs ich derfelben nicht gantz unwürdig fey.«

Eine günftige Anerkennung der Akademie findet fich wieder in *Hagedorns* Vortrag vom 10. December 1770. Er berichtet in demfelben:

»Dafs das leipziger Inftitut einen fchnelleren Fortgang nehme, als man habe erwarten können, und dafs befonders die Kupferftecherey unter *Baufe* den beften Erfolg habe; fie fey namentlich der leipziger Buchhandlung fehr nützlich«. Und in dem von *Hagedorn* um diefe Zeit eingereichten »Tabellarifchen Auffatz über die Academie der Künfte« heifst es von *Oefer:* »Er hat

ſich unſterbliche Verdienſte um das Leipziger Inſtitut erworben, und durch ſeinen alles belebenden Eifer die Leipziger Kupferſtecherkunſt in einen Handlungszweig verwandelt. Seine Stärke iſt Geſchmack, Beleſenheit, Allegorie und nicht ſowohl die Staffelei als die Decorations-Mahlerei für Deckenſtücke und Theater.«

Die erzielten Erfolge treten um ſo ruhmvoller hervor, wenn man ſich die fortwährende Noth *Oeſers* und die kümmerlichen Verhältniſſe, mit denen die Akademie faſt unausgeſetzt zu kämpfen hatte, vergegenwärtigt. Gerade um den Beginn der 70er Jahre hatte die Akademie, die vom verarmten Staat kaum die nöthigſten Zuſchüſſe erhalten konnte, ſchwere Zeiten durchzumachen, wie mehrere Briefe *Oeſers* an *Hagedorn* beweiſen.

»Eine für mich traurige Wahrheit darf ich Ihnen nicht länger verſchweigen:«, ſchreibt *Oeſer* am 27. Februar 1772 an *Hagedorn*,[1]) »wenn ich meine rückſtändige Beſoldung nicht erhalte, ſo bin ich gezwungen aufzuhören.« Sechs Monate ſchon war die Beſoldung im Rückſtand, durch eigene Arbeiten war wenig zu verdienen. Er ſah ſich auf das Borgen angewieſen. »Wer aber«, ſchreibt er, »wird in dieſer allgemeinen Noth noch Credit geben? Die Zeiten ſind ſo beſchaffen, daſs ein jeder verbunden iſt, für ſich zu ſorgen, und das ſchöne Beſtreben, ein Patriot zu ſeyn, muſs man als eine Chimäre aufgeben.«

Und in demſelben Brief entſchuldigt er ſich, wenn bei den hungrigen Zeiten die Ausſtellung dürftig ausfallen muſs. »Ich gebe mir zwar alle Mühe, gegen die Welt meinen leeren Magen zu verbergen, aber das verlacht man als eine Verſtellung.«

Die folgenden Jahre bis zu *Oeſers* Tod gingen in gröſserer Gleichförmigkeit dahin. Die Akademie erlebte weder nach auſsen noch nach innen hervorragendes, ihr Beſtand hatte ſich endlich mehr und mehr conſolidirt, den bewegten, drangſalsreichen Zeiten des Anfangs folgten ſolche erfreulicher, ſegensreicher Ruhe.

Ein beklagenswerthes Ereigniſs war der 1780 eingetretene Tod *Hagedorns*. Die leipziger Akademie wurde nunmehr gleich den anderen, *Hagedorns* Nachfolger im General-Directorat, dem Grafen *Camillo Marcolini* (1730—1813) unterſtellt.

Im Perſonal gingen noch einige Male Aenderungen vor ſich, durch die Aufnahme neuer Lehrerſtellen erfuhr es beträchtliche Vermehrung.

Als zweiter Lehrer der Architectur wurde *J. K. F. Dauthe* (1742—1816) angeſtellt, der ſpäter zum ſtädtiſchen Baudirector gewählt wurde und als ſolcher eine ausgedehnte Wirkſamkeit in Leipzig entfaltete. Er war auch als Kupferſtecher thätig.

In *Jacob Wilhelm Mechau* (1748—1808) gewann die Akademie 1780 einen ſehr tüchtigen zweiten Lehrer im Fache der Malerei. *Mechau* hatte ſich in Berlin unter *Rode* und *Le Sueur* und in Dresden unter *Caſanova* gebildet, dann hatte er ſich mehrere Jahre gemeinſam mit dem ihm nahe befreundeten *Füger* in Rom aufgehalten. Er wurde gleichzeitig zum Mitglied der Dresdener

[1]) Briefe über die Kunſt von u. an *Hagedorn*, pag. 287.

Akademie ernannt und erwies fich für *Oefer*, dem er in fehr vortheilhafter Weife im Unterricht an die Hand gehen konnte, als eine aufserordentlich brauchbare Kraft.

1782 wurde der bisher an der Meifsener Porzellan-Manufaktur als Maler angeftellte *Friedrich Sigismund Pitterlin* mit einem Gehalt von 100 Thalern zum Mitglied und Lehrer für das Porzellan-Zeichnen angeftellt. Er war 1729 in Penig geboren. In den Perfonal-Verzeichniffen rangirt er unter den Architekten.

Als *Oefers* Sohn, um fich weiter auszubilden, 1774 nach Dresden gegangen war, trat als Unterlehrer, zunächft proviforifch und erft von 1787 an definitiv, der 1748 in Leipzig geborene *Johann Heinrich Wiefe* in feine Stelle ein. Er war wie die meiften jüngeren Lehrer aus der Akademie felbft hervorgegangen, und blieb bis zu feinem 1803 erfolgten Tode an derfelben thätig.

1790 ftarb *Haberfang*. Sein Verhältnifs zu *Oefer* hatte fich in den letzten Jahren friedlich ausgeglichen. Als Unterlehrer in der Baukunft fungirte eine kurze Zeit *Chriftian Wilhelm Chryfelius*, an deffen Stelle 1785 *Carl Auguft Benjamin Siegel* trat.

Eigene Kupferdrucker hatte die Akademie fpäter in *J. H. Strepker* und *Liebing* gewonnen.

Mit Penfionen und Stipendien fcheint die Akademie kärglich bedacht gewefen zu fein. Doch fetzte im Jahre 1790 eine leipziger Dame, *Marie Louife Weidmann* in ihrem Teftamente, das am 10. Januar 1793 in Kraft trat, dem jeweiligen Director der leipziger Akademie ein Legat von jährlich 100 Thalern aus, und daneben 50 Thaler als jährliches Stipendium für drei begabte Schüler auf die Dauer von drei Jahren. *Oefers* Frau follte, wenn ihr Mann fie als Wittwe hinterlaffe, auf Lebenszeit 50 Thaler jährlich erhalten, doch diefe Beftimmung auf Wittwen fpäterer Directoren nicht übergehen.[1])

Anhangsweife fei der Vollftändigkeit wegen noch eine flüchtige Ueberficht der weiteren Gefchichte der Leipziger Akademie bis zur Gegenwart gegeben.

Fünf und dreifsig Jahre lang hatte *Oefer* die Akademie mit Glück und Gefchick und unermüdlichem Eifer unter den fchwerften Verhältniffen geleitet. Nach feinem Tod am 18. März 1799 trat zunächft ein einjähriges Interimifticum ein, während deffen *Baufe* und *Geyfer* mit der Wahrnehmung der Directorialgefchäfte betraut waren.

Am 12. Februar 1800 wurde *Johann Friedrich Auguft Tifchbein* als

---

[1]) Das Teftament im Raths-Archiv. Acta, Stift. X. II. W. 21. Vol. I.

Oefer fchlägt für das Schülerftipendium am 30. Juli 1793 neben anderen: »*Friedrich Hans Veit Schnorr* aus Schneeberg gebürtig, 28 Jahr alt«, vor.

Die letzte von *Oefer* unterzeichnete Eingabe ift vom 8. November 1798, vier Monate vor feinem Tode. 1811 fchlägt der Director *Tifchbein* den jungen *Julius Schnorr* als Stipendiaten vor. *Veit Hans Schnorr*, fpäter *Guftav Jäger*; fo verknüpft fich hier in intereffanter Weife altes mit neuem.

Oesers Nachfolger zum Director gewählt. Er war als ein Glied der bekannten weitverzweigten Künstlerfamilie (*Nagler* kennt 24 *Tischbeins*) 1750 in Mastrich geboren. Der casseler Hofrath *Johann Heinrich Tischbein* war sein Onkel und gleichzeitig sein erster Lehrer.

Tischbein war dann viel in der Welt herumgezogen, er war lange in Frankreich und Italien gewesen, hatte später in Arolsen als fürstlich Waldeck'scher Hofmaler eine Anstellung gehabt, und befand sich, als die Berufung nach Leipzig an ihn erging, in Dessau. Unter ihm fand eine Erweiterung der Akademieräume durch Hinzunahme einiger Zimmer in dem sogenannten Trotzer, einem andern Schlofstheile, statt, im übrigen aber verhinderten die vielen Reisen, zu denen ihm seine Beziehungen zu hochgestellten Personen mehrfach Anlafs gaben, eine geordnete und fruchtbringende akademische Lehrthätigkeit. *Tischbein* starb auf einer dieser Reisen in Heidelberg am 21. Juni 1812.

Sein Nachfolger wurde 1813 *Hans Veit Schnorr von Carolsfeld*, der im Gründungsjahr der Akademie, am 11. Mai 1764 in Schneeberg geboren war. *Schnorr* hatte sich unter *Oeser* in Leipzig gebildet und war dann nach *Wiese's* Tod 1803 als Unterlehrer an der Akademie angestellt worden. In seinem Bewerbungsgesuch vom 11. Juni 1813 hebt er selbst hervor, dafs er schon in den letzten Jahren unter *Oeser* so manches für die Akademie gethan habe. Während der häufigen Abwesenheiten *Tischbeins* hatte er oft stellvertretend gewirkt.

Wenn auch nur mit mäfsigen künstlerischen Fähigkeiten begabt — *Oeser* hatte ihm früher energisch vom Künstlerberuf abgerathen — leitete er mit Treue und Fleifs und liebevoller Hingebung die Akademie eine lange Reihe von Jahren durch bewegte Zeiten hindurch bis zu seinem 1841 erfolgten Tode. *Julius Schnorr*, (geb. 1794,) war sein Sohn. Unter Anleitung *Tischbeins* und des Vaters durfte *Julius Schnorr* die ersten Schritte in der Kunst thun, somit hat die leipziger Akademie das Recht, ihn auch mit zu den ihren zu rechnen.

Eine leider nur kurze Zeit, von 1842—1846, stand der aus *Cornelius*' münchener Schule hervorgegangene treffliche *Bernhard Neher* (geb. in Bieberach in Württemberg 1806) der Akademie vor. Ein vortheilhafterer Ruf entführte ihn nach seiner Heimath an die Spitze der stuttgarter Kunstschule. Unter *Neher* wurde der Umbau der Akademieräume zu ihrer jetzigen Gestalt ausgeführt.

Von 1847—1871 leitete *Gustav Jäger* (geb. in Leipzig 1808, gest. daselbst 1871) die Akademie, aus der er selbst hervorgegangen war, doch blieben seinen schönen, auf seelenvolle Innerlichkeit gerichteten Anlagen, die praktischen und organisatorischen Eigenschaften versagt, deren es bedurft hätte, um die leipziger Akademie aus einem unfruchtbaren und kraftlosen Dasein in die Bahnen einzuweisen, welche die veränderten Anforderungen der Zeit erheischten. Die Schülerzahl nahm unter ihm erheblich ab, im Landtage war sogar der Antrag auf Aufhebung der leipziger Akademie gestellt worden.

So fand die hundertjährige Gründungsfeier im Jahre 1864 die Akademie in einem wenig erfreulichen Zustande.

Ludwig Nieper, der 1871 nach *Jägers* Tod als Director berufen wurde, war es vorbehalten, eine zeitgemäfse durchgreifende Reorganifation der Akademie in's Werk zu fetzen. Er that es, indem er wieder an die bei der Begründung der Anftalt in erfter Linie mafsgebend gewefenen Gedanken anknüpfte, die enge Verbindung der Kunft mit dem Handwerk wiederherftellte, und in der bevorzugten Pflege der kunftgewerblichen Intereffen der leipziger Akademie einen neuen fruchtbringenden Lebensquell fchuf.

Die Thatfache, dafs feit 1871 die Zahl der Schüler von 42 auf 205 geftiegen ift, fich mithin um 163 vermehrt hat, wird genügen, um den glücklichen Stand zu kennzeichnen, den die Akademie, auf diefem Wege fortfchreitend, gegenwärtig erlangt hat.

So erwies fich Altes nach langer Vergeffenheit und Verkennung wieder fegensreich für Neues. —

VIII.

OESER UND GOETHE.

Wie das Verhältnifs zu *Winckelmann* den innerlich bedeutungsvollften Umftand in *Oefers* dresdener Jahren bezeichnet, fo bezeichnet in noch höherem Grade für die leipziger Zeit das Verhältnifs zu *Goethe* in jeder Beziehung das intereffantefte und wichtigfte Moment, ja es ift recht eigentlich das hervorragendfte Ereignifs in *Oefers* ganzem Leben geworden.

Wenn man der Perfönlichkeit *Goethes* mit Recht nachgerühmt hat, dafs ihr die Wunderkraft verliehen gewefen fei, die Geftalten, welche ihren Lebensweg bedeutungsvoll kreuzten, mit unvergänglichem Glanze zu umgeben, fo ift *Oefer* in vollem Maafse diefer Wundergabe theilhaftig geworden. Als *Goethes* Lehrer und Freund tritt *Oefer* in erfter Linie der Nachwelt entgegen, das Intereffe, das wir ihm entgegenbringen, refultirt vorwiegend aus diefem Grunde, und fo lange man *Goethe* nennt, wird *Oefers* Name auch genannt werden, felbft wenn die Zeit jegliche Spur feiner künftlerifchen Schöpfungen vernichtet haben wird.

War *Oefers* Verhältnifs zu *Winckelmann* eine von wiffenfchaftlichen und künftlerifchen Ideen und Beftrebungen getragene Vereinigung zweier vollreifer Männer gewefen, bei der es fich um gegenfeitiges Geben und Empfangen in ungefähr gleicher Weife gehandelt hatte, fo war die Stellung *Oefers Goethe* gegenüber, die eines fchon an der Schwelle des Alters ftehenden Lehrers zu einem jugendlichen, in den erften Stadien feines Bildungsproceffes ftehenden Schüler. Und war andererfeits das Verhältnifs zu *Winckelmann* durch deffen Weggang nach Italien im Keime fchon erftickt, und ihm durch *Winckelmanns* frühen Tod ein jähes Ende bereitet worden, fo geftalteten fich *Oefers* Beziehungen zu *Goethe* in vieljähriger Dauer aus dem anfänglichen Lehrverhältnifs zu bleibender inniger Freundfchaft.

Goethe[1]) war, als er die leipziger Univerfität bezog, in künftlerifchen Dingen

---

[1]) Eine umfaffende Darftellung von *Goethes* Verhältnifs zur bildenden Kunft beiitzen wir noch immer nicht. *A. von Zahn* hat die allgemeinen Gefichtspunkte für eine folche Arbeit im 2. Bande feiner »Jahrbücher für Kunftwiffenfchaft« (pag. 325) geiftvoll angedeutet. Der folgende Abfchnitt möchte feinerfeits einen kleinen Beitrag dazu abgeben.

Die bisher vorhandene Literatur dürfte am vollftändigften verzeichnet fein in *Starks* Handbuch der Archäologie der Kunft. I. Bd. 1. Abtheil. Leipzig 1878, pag. 223, wofelbft gleichzeitig eine

durchaus nicht unerfahren; weder in der praktifchen Ausübung noch in theoretifchen Anfchauungen war er Neuling.

Die erften Bücher feiner Selbftbiographie geben davon vielfach Zeugnifs. *Goethe* war das Glück befchieden gewefen, im Vaterhaufe von früh an auf die Kunft hingewiefen zu werden; die tägliche Umgebung hatte ihn faft unbewufst in eine Welt eingeführt, deren Exiftenz ihm wie eine Nothwendigkeit vorkam, von der er glauben mufste, dafs fie allenthalben fo befchaffen fei.

Der Vater befafs eine leidenfchaftliche Vorliebe für Italien, die er früh beim Sohne zu erwecken wufste, fo dafs fich deffen Blick bald auch mit Sehnfucht auf diefes Land wandte, mit dem er durch die Profpecte, die der Vater einft mitgebracht hatte, fchon als Kind innig vertraut geworden war.

Und als *Goethe* fpäter den Stätten, die ihm im Vaterhaufe in Bildern entgegengetreten waren, felbft gegenüberftand, fand er die Träume feiner Jugend lebendig, und freute fich der bekannten Welt, die ihn umgab, doppelt.[1])

Wenn fo die grofse Kunftwelt Italiens, von der andere erft fpät etwas gewahr zu werden pflegen, fchon als ein bedeutungsvoller Hintergrund in *Goethes* Knabenjahren hervortrat, fo lag in feinem frühen Zufammenkommen mit lebenden Malern, und in dem Gewahrwerden einer regen und vielfeitigen künftlerifchen Thätigkeit in feiner unmittelbarften Umgebung ein noch günftigerer Umftand, den er ebenfalls dem Vaterhaufe zu verdanken hatte, und der in feinem fpäteren Leben vielfach bedeutfam nachwirken follte.

Goethes Vater hatte den Grundfatz, die lebenden Künftler vor allem zu befchäftigen, und er lobte dem Sohne gegenüber eindringlich deren Vorzüge.[2]) Mehrere Jahre hindurch hatten die fämmtlichen Frankfurter Maler, *Hirth*, *Trautmann*, *Schütz* und *Junker*, fowie der Darmftädter *Seekatz* für fein Haus gearbeitet, und diefe Maler entfalteten dort unter *Goethes* Augen eine neue ausgedehnte Wirkfamkeit, als während des Krieges der Königslieutenant Graf *Thorane* im *Goethe*'fchen Haus fein Quartier genommen hatte.

Diefe Zeit war eine befonders wichtige in der Entwickelung feiner Einficht und feiner Anfchauungen in Sachen der Kunft, denn dem perfönlichen Zugegen-

Skizze von *Goethes* Verhältnifs zur Antike gegeben wird (pag. 223—230). Der dort angeführten Literatur fei noch folgendes hinzugefügt:

H. Grimm, Ueber Künftler und Kunftwerke 1. Jahrg. Berlin 1865, pag. 133—136.

P. H. Wangen, Goethe's Kunfturtheil, Zeitfchr. für bild. Kunft, Jahrg. I. Leipzig 1860, pag. 79—81.

H. Grimm, Ueber Künftler und Kunftwerke, 2. Jahrg., Berlin 1867, pag. 61—67.

H. Grimm, Neue Effays über Kunft und Literatur, Berl. 1865, »Goethe in Italien.«

Riemer, Mittheil. über Goethe, II. pag. 669 ff. »Urtheile über Künftler.«

O. Linke, Grundzüge einer Kunftwiffenfchaft im Sinne Goethe's. Halle 1878. Diff.

[1]) Italienifche Reife, Rom den 1. November 1786.

[2]) Die Verehrung und theilweis unbegrenzte Werthfchätzung lebender Künftler, welche ein fo wichtiges Moment in *Goethes* fpäterer Kunftanfchauung bildet, darf wohl in ihren Wurzeln auf diefe erften Anregungen im Vaterhaus zurückgeführt werden. Es ift vielleicht der fchwächfte Punkt feines Kunfturtheils, dafs er nicht die erforderliche hiftorifche Objectivität in der Betrachtung der zeitgenöffifchen Künftler befafs. Seine Urtheile über *Tifchbein*, *Mengs*, *Hackert*, *Angelika Kauffmann*, *Oefer* u. f. m. geben den fprechendften Beweis dafür ab.

fein beim künftlerifchen Schaffen, dem Zufehen und Zuhören mufs unbedingt ein in hohem Grade bildender Einflufs zuerkannt werden. Und einen folchen erfuhr *Goethe* in vollem Maafse. Er lernte bei diefem unmittelbaren Verkehr mit Künftlern allerlei in praktifcher wie in theoretifcher Beziehung, fein Auge wurde gefchärft, feine Einficht gefördert, und fein entwickelter Sinn, der die traditionellen Urtheile und Anfichten diefes Kreifes rafch aufgenommen hatte, liefs ihn bald zum Mitbefprecher und Beurtheiler werden.

Zeichenunterricht hatte er früh erhalten; täglich war diefem Gegenftande, auf den fein Vater ein grofses Gewicht legte, eine Stunde gewidmet. Sein Lehrer war ein alter pedantifcher Mann, deffen Name nicht bekannt ift, *Goethe* nennt ihn felbft einen »Halbkünftler«. Als Vorlagen hatte der Vater einige Köpfe des *Piazetta* fauber copirt, von denen *Goethe* fich indeffen nur die auswählte, die ihm gefielen. Auch im architectonifchem Planzeichnen war er geübt; der Umbau des väterlichen Haufes hatte ihn eine Menge von praktifch wichtigen Dingen in feiner unmittelbarften Umgebung kennen gelehrt, wie es für ihn überhaupt von hervorragender Wichtigkeit war, dafs er in feiner Vaterftadt fo mannigfache und intereffante Spuren einer reichen Kunftthätigkeit alter und neuer Zeit vor Augen hatte. Früh wurde dadurch fein Sinn für die Würde und Gröfse einer bedeutungsvollen Vergangenheit geweckt.

Die Ausflüge in die Umgebungen der Stadt boten ihm eine Fülle landfchaftlich fchöner Motive, er legte fich befonders leidenfchaftlich auf das Zeichnen nach der Natur. Seinen unbeftimmten und unfertigen Verfuchen half der Vater mit gröfster Gewiffenhaftigkeit nach. Schon *Seekatz* erkannte damals fein Talent und fprach fich dem Vater gegenüber dahin aus, dafs es Schade fei, dafs er den Sohn nicht zum Maler beftimmt habe. *Goethe* felbft gelangte in diefem Punkte bekanntlich erft nach langen Zweifeln zu wahrer Selbfterkenntnifs.

So ftand es um *Goethes* künftlerifche Vorbildung, als er die Leipziger Univerfität bezog, folcher Art waren die verheifsungsvollen Anfänge, die er in *Oefers* Schule mit Ernft und Fleifs weiterzubilden beabfichtigte.

Das Bekanntwerden mit *Oefer* bezeichnet einen wichtigen Abfchnitt in *Goethes* Leipziger Jahren; abgefehen vom künftlerifchen Unterricht war ihm *Oefer* als Menfch eine überaus anziehende Perfönlichkeit, deren Einflufs um fo bedeutfamer zu werden beftimmt war, als er in eine Periode fiel, wo *Goethe*, dem Autoritäten gefunken und Ideale gefchwunden waren, befonders empfänglich für die Einwirkungen eines Mannes fein mufste, der geeignet war, ihn ganz zu erfüllen.

Man kann eine gewiffe Verwandtfchaft der beiderfeitigen Anlagen nicht verkennen; *Oefers* geiftreiches liebenswürdiges Wefen, feine heitere Jovialität und echte Menfchenweisheit, fein feiner gebildeter Sinn, gepaart mit einer feltenen Gabe anregenden Einfluffes, alles war dazu angethan den jungen Schüler nachdrücklich zu feffeln, ebenfo wie *Oefers* Unterrichtsart, in ihrer von jeglicher Pedanterie gänzlich freien, geiftreich andeutenden Weife, *Goethes* individuellen Neigungen in jeder Weife entgegenkommen mufste.

Auch in *Oefers* Haus, wo deffen Tochter *Friederike* einen befonders anziehenden Einflufs auf ihn ausübte, war *Goethe* ein häufiger Gaft, in Leipzig

fowohl als auch in Dölitz,[1]) wo *Oefer* ein kleines Landgut befafs, auf dem er den Sommer über mit den Seinen weilte.[2])

Ueber die Dauer des gegenfeitigen Verkehres find wir ziemlich genau unterrichtet.

Goethe kam im Herbft 1766, alfo im zweiten Jahre feines Leipziger Aufenthaltes mit *Oefer* zuerft zufammen, und der Unterricht währte bis zu feinem Weggang nach Frankfurt im Auguft 1768. »Zwey Jahre beinahe, bin ich in Ihrem Haufe herumgegangen,« fchreibt er an *Friederike* aus Frankfurt unter dem 13. Febr. 1769.[3]) »Er hatte mich gleich den erften Augenblick fehr an fich gezogen,« erzählt er in Wahrheit und Dichtung, »fchon feine Wohnung, wunderfam und ahnungsvoll, war für mich höchft reizend.«[4])

Goethe genofs den Unterricht bei *Oefer* gemeinfam mit einigen Edelleuten, unter denen der Lievländer *Friedrich Georg* von *Lieven*, vor allem aber der nachmalige Staatskanzler *Karl Auguft*, Freiher von *Hardenberg* zu nennen find. An beide beftellte *Goethe* in den Briefen, die er aus Frankfurt an *Oefer* richtete, wiederholt Grüfse. Auch *Friedrich Gervinus* aus Zweibrücken nahm eine Zeit lang am Unterricht theil. *Goethes* »Succeffor«, wie er ihn felbft bezeichnet, wurde *Georg Gröning* aus Bremen.[5]) Als *Hardenberg* 1813 nach der Schlacht bei Leipzig durch Weimar kam, erinnerte er *Goethe* an den, einft in Gemeinfchaft mit ihm bei *Oefer* genoffenen Unterricht.[6])

Als Privatfchüler *Oefers*[7]) durfte *Goethe* in dem mit Bildern aus der fpäteren italienifchen Schule gefchmückten erften Gemach der *Oefer*'fchen Wohnung zeichnen, manchmal war es ihm auch vergönnt, einen Blick in das daran-

---

[1]) »Dem Ort, der mir fo manche Plage gemacht, dem Ort, der mich fo fehr erfreut.« (*Goethe*, an *Friederike Oefer*, Frankfurt am 6. Nov. 1768. *Jahn*, Briefe an leipz. Freunde pag. 187.)

[2]) Der Componift *Joh. Friedr. Reichardt* fchreibt in feiner Selbftbiographie, (mitgetheilt bei *Schletterer*, *J. Fr. Reichardt*, fein Leben und feine Werke, Augsburg 1865 I. pag. 111): »Des vergnügten Umgangs in dem Haus des biedern *Oefer's*, der mit feinen beiden angenehmen und gebildeten Töchtern ein recht gemüthliches Künftlerleben führte und die frohe Jugend gern um fich verfammelte und auf feinem kleinen Landhaufe der Garten- und Blumenluft fo freudig lebte, foll hier noch dankbar gedacht werden.«

Oefers Grundftück befindet fich gegenwärtig im Befitz des Kaufmanns Herrn *J. Harck* in Leipzig. An die alte Zeit erinnert nur noch die auf mannshohem cylindrifchem Sockel ftehende Marmorbüfte einer verfchleierten Frau in einem Gebüfch des Gartens und nahe dabei die kleine Copie des farnefifchen Herakles. Vom Haus exiftirt ein älterer Stich in Aquatinta-Manier. Auf die Plafonds, mit denen *Oefer* feine Wohnung gefchmückt hatte, wird weiter unten zurückzukommen fein.

[3]) *Jahn*, Goethe's Briefe an leipziger Freunde. pag. 192.

[4]) Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch. Hempel'fche Ausg. pag. 89.

[5]) Näheres über diefelben bei *von Biedermann*, Goethe u. Leipzig. I. pag. 168. f.

[6]) *C. L. Klofe*, Leben K. A. Fürften *von Hardenberg*, Halle 1851. pag. 50. — *L. von Ranke* Denkwürdigkeiten des Staatskanzlers *K. von Hardenberg*. Leipzig 1877. I. pag. 13.

[7]) *Oefers* Unterricht wurde in Leipzig aufser von den Studenten, denen er unentgeltlich offen ftand (vergl. die oben angeführten Ankündigungen in den Lections-Catalogen) auch von Privaten vielfach gefucht. Eine berühmte Schülerin *Oefers* ift z. B. auch *Corona Schröter*. (*R. Keil*, Vor hundert Jahren. Leipzig 1875. II. pag. 57.)

ftofsende innere Cabinet, in *Oefers* Atelier zu thun, »das zugleich feine wenigen Bücher, Kunft- und Naturalienfammlungen, und was ihn fonft zunächft intereffiren mochte, enthielt.«

Schon die äufsere Umgebung *Oefers*, die *Goethe* auf diefe Weife kennen lernte, war für ihn wichtig, weil fie in den einfachen Formen des antikifirenden Kunftgefchmacks hergeftellt war, und dadurch die befte Erläuterung und Unterftützung der *Oefer*'fchen Lehren abgeben mufste, mit denen fie fich im innigften Einklang befand. So fah *Goethe* hier Mufter vor Augen, die mit den Formen, wie er fie zu Haus und anderwärts in Leipzig gefehen hatte, contraftirten, da *Oefer* ihm aber ihre Vorzüglichkeit eindringlich lobte, und immer wieder »die Einfalt in Allem, was Kunft und Handwerk vereint hervorzubringen berufen find«, als Fundamentalfatz nachdrücklich einfchärfte, fo gab fich *Goethe* in diefem Punkte der *Oefer*'fchen Lehre mit aller Ueberzeugung hin. Und hierin liegt eigentlich die Hauptbedeutung derfelben.

Ein Begriff, der beftimmt fein follte, in *Goethes* ganzem ferneren Leben von weitreichendfter Wichtigkeit zu werden, die Lehre von der Einfalt und Stille, wurde ihm durch *Oefers* Schule zum erften Mal nahe gebracht.

So kann *Oefer* den fchönen Ruhm für fich in Anfpruch nehmen, *Goethes* Sinn zuerft mit Nachdruck auf die Bedeutung der Antike hingewiefen zu haben; in *Oefers* Schule reichen die Anfänge zurück, die nachmals das integrirendfte Element, das eigentlich Claffifche in *Goethes* Dichtung zu bilden berufen waren. Und überdies, wer möchte den Zufammenhang des plaftifchen Charakters in *Goethes* Poefie mit der Neigung des Dichters zur bildenden Kunft und in Sonderheit zur claffifchen Kunft des Alterthums leugnen, die als der bedeutfame Hintergrund feines gefammten geiftigen Schaffens hervortritt?

Oefer wies ihm in den antiken Statuen den »Grund und Gipfel aller Kunftkenntnifs«,[1]) wenn er ihm auch an Abgüffen nur den Laocoon, den Vater, und den Faun mit den Krotalen hatte zeigen können. In den geiftreich anregenden Gefprächen mehrte er *Goethes* Einficht, fchärfte er fein Urtheil und klärte er feinen Gefchmack. *Oefer* führte feinem Schüler auch eine Reihe trefflicher, um die Kunft verdienter Männer vor, und erweiterte fo deffen Gefichtskreis.

»Nachdem wir unter den Franzofen vorzüglich *Caylus* hatten rühmen hören,« erzählt *Goethe*[2]) »machte er uns auch mit deutfchen, in diefem Fache thätigen Männern bekannt. So erfuhren wir, dafs Profeffor *Chrift* als Liebhaber, Sammler, Kenner, Mitarbeiter der Kunft fchöne Dienfte geleiftet und feine Gelehrfamkeit zu wahrer Förderung derfelben angewendet hatte.[3]) *Heinecken* dagegen durfte nicht wohl genannt werden, theils weil er fich mit den allzukindlichen Anfängen der deutfchen Kunft, welche *Oefer* wenig fchätzte, gar zu emfig abgab, theils weil er einmal mit *Winckelmann* unfäuber-

---

[1]) Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'fche Ausg. pag. 94.
[2]) Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'fche Ausg. pag. 93.
[3]) *E. Dörffel, Joh. Friedr. Chrift*, Leipzig 1878. pag. 111 ff.

lich verfahren war, welches ihm denn niemals verziehen werden konnte. Auf *Lipperts* Bemühungen jedoch ward unfere Aufmerkfamkeit kräftig hingeleitet, indem unfer Lehrer das Verdienft derfelben genugfam herauszufetzen wufste. Denn obgleich, fagte er, die Statuen und gröfseren Bildwerke Grund und Gipfel aller Kunftkenntnifs bleiben, fo feien fie doch fowohl im Original als Abgufs felten zu fehen, dahingegen durch *Lippert* eine kleine Welt von Gemmen bekannt werde, in welcher der Alten fafslicheres Verdienft, glückliche Erfindung, zweckmäfsige Zufammenftellung, gefchmackvolle Behandlung, auffallender und begreiflicher werde, auch bei fo grofser Menge die Vergleichung eher möglich fei.«

Wichtiger noch aber war, dafs *Goethe* durch *Oefer* auf *Winckelmann* hingewiefen wurde, für den er eine leidenfchaftliche Begeifterung alsbald von *Oefer* ererbte, eine Begeifterung, die in feinen Schilderungen der leipziger Zeit in Wahrheit und Dichtung vielfach lebhaft zu Tage tritt, und die in »*Winckelmann* und fein Jahrhundert« (1805) ihren würdigften Ausdruck gefunden hat.

Oefers Perfon gewann in *Goethes* Augen, in Folge der früheren bedeutfamen Beziehungen, in denen fie zu *Winckelmann* geftanden hatte, ein befonderes eigenartiges Intereffe. »Die Begeifterung, mit welcher *Winckelmann* allgemein verehrt wurde, liefs *Oefer* in einem höheren Lichte glänzen, und der perfönliche Eindruck diefes Mannes gab auch der Verehrung für *Winckelmann* einen beftimmten, gleichfam perfönlichen Charakter.«[1])

Auch die grofsen privaten Kunftfammlungen Leipzigs wurden *Goethe* durch *Oefers* Vermittelung erfchloffen, und *Oefer* erweiterte dabei *Goethes* Kenntniffe von der Gefchichte der Kunft, über welche diefer aus *D'Argensvilles* »Leben der berühmteften Maler«, das er in der *Volckmann*'fchen Ueberfetzung (Leipzig 1767 u. 68) kennen gelernt, die erfte Belehrung gezogen hatte.

Goethe kam durch *Oefer* auch mit den leipziger Kunftkennern und Sammlern perfönlich zufammen, und konnte im Umgang mit einem *Huber*, *Kreuchauff*, *Winkler*, die Anfchauungen und Kenntniffe, die *Oefer* ihm übermittelt hatte, fruchtbar weiterbilden. »Alle lebten und wirkten nur in einem Sinne, und ich wüfste mich nicht zu erinnern, fo oft ich auch, wenn fie Kunftwerke durchfahen, beiwohnen durfte, dafs jemals ein Zwiefpalt entftanden wäre; immer kam billigerweife die Schule in Betracht, aus welcher der Künftler hervorgegangen, die Zeit, in der er gelebt, das befondere Talent, das ihm die Natur verliehen, und der Grad, auf welchen er es in der Ausführung gebracht. Ob fich nun gleich diefe Liebhaber und Sammler nach ihrer Lage, Sinnesart, Vermögen und Gelegenheit mehr gegen die niederländifche Schule richteten, fo ward doch, indem man fein Auge an den unendlichen Verdienften der nordweftlichen Künftler übte, ein fehnfuchtsvoll verehrender Blick nach Südoften immer offen gehalten.«[2])

So wurde *Goethe* in feiner Neigung zur Kunft, je weiter das Gebiet derfelben fich ihm unter *Oefers* Anleitung vor feinen Augen aufthat, immer mehr beftärkt, immer mehr fand er darin ein Hauptfeld der Thätigkeit feines ferneren

---

[1]) *Jahn*, Goethe's Briefe an leipziger Freunde pag. 49.

[2]) Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'fche Ausg. pag. 95.

Lebens. »Und fo mufste die Univerfität,« fchreibt er,[1]) »wo ich die Zwecke meiner Familie, ja meine eigenen verfäumte, mich in demjenigen beftärken, worin ich die gröfste Zufriedenheit meines Lebens finden follte.«

Wenn fomit der theoretifche Einflufs, den *Oefer* auf *Goethe* ausgeübt, gar nicht grofs genug bezeichnet werden kann, fo war die rein praktifche Bedeutung feines Unterrichts, war das, was *Goethe* zunächft bei ihm gefucht hatte, nur untergeordneter und nebenfächlicher Art.

Die Fähigkeit, einen ftreng fyftematifchen, im beften Sinne des Wortes mechanifchen Unterricht zu ertheilen, ging *Oefer* völlig ab. Er war zu geiftreich und genial beanlagt, um hierin genügen zu können, wo Minderbegabte viel befferes zu leiften im Stande find; feiner Individualität entfprachen andere Mittel und Wege. Er liebte im Unterricht mit einem geiftreich hingeworfenen Wort anzudeuten, was er wollte, aber er mochte nicht umftändlich erklären und weitläufig exponiren, überhaupt liefs er feine Schüler allzuviel felbft gewähren, und das war gerade *Goethe* gegenüber nicht angebracht, der, wie er felbft fagt, »an den Gegenftänden der Natur und Kunft nur hindämmerte« und wie *Oefer* die Neigung zu leicht und flüchtig hingeworfenen, nicht fertig abgefchloffenen Zeichnungen befafs, ein Umftand, der feinem Vater fchon vielfach zu Rügen Anlafs gegeben hatte. So konnte ihn *Oefer* zu keiner energifchen und ftrengen Zeichnung fchulen, und *Goethe* fühlte es felbft, dafs er in der Ausübung der Kunft in *Oefers* Schule keineswegs weiterrücke. »Von den Gefichtern und Körpern felbft überlieferte er uns mehr die Anfichten als die Formen, mehr die Geberden als die Proportionen. Er gab uns die Begriffe von den Geftalten und verlangte, wir follten fie in uns lebendig werden laffen. Das wäre denn auch fchön und recht gewefen, wenn er nicht blofs Anfänger vor fich gehabt hätte. Konnte man ihm daher ein vorzügliches Talent zum Unterricht wohl abfprechen, fo mufste man dagegen bekennen, dafs er fehr gefcheidt und weltklug fei, und dafs eine glückliche Gewandheit des Geiftes ihn in einem höheren Sinne recht eigentlich zum Lehrer qualificire. Die Mängel, an denen Jeder litt, fah er recht gut ein; er verfchmähte jedoch, fie direct zu rügen, und deutete vielmehr Lob und Tadel indirect fehr lakonifch an, nun mufste man über die Sache denken und kam in der Einficht fchnell um vieles weiter. So hatte ich z. B. auf blaues Papier einen Blumenftraufs nach einer vorhandenen Vorfchrift mit fchwarzer und weifser Kreide fehr forgfältig ausgeführt und theils mit Wifchen, theils mit Schraffiren das kleine Bild hervorzuheben gefucht. Nachdem ich mich lange dergeftalt bemüht, trat er einftens hinter mich und fagte: »Mehr Papier!« worauf er fich fogleich entfernte.

Mein Nachbar und ich zerbrachen uns den Kopf, was das heifsen könne, denn mein Bouquet hatte auf einem grofsen halben Bogen Raum genug um fich her. Nachdem wir lange nachgedacht, glaubten wir endlich feinen Sinn zu treffen, wenn wir bemerkten, dafs ich durch das Ineinanderreiben des Schwarzen und Weifsen den blauen Grund ganz zugedeckt, die Mitteltinten zer-

[1]) Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'fche Ausg. pag. 95.

ftört und wirklich eine unangenehme Zeichnung mit grofsem Fleifs hervorgebracht hatte. Uebrigens ermangelte er nicht, uns von der Perfpective, von Licht und Schatten zwar genugfam, doch immer nur fo zu unterrichten, dafs wir uns anzuftrengen und zu quälen hatten, um eine Anwendung der überlieferten Grundfätze zu treffen. Wahrfcheinlich war feine Abficht, an uns, die wir doch nicht Künftler werden follten, nur die Einficht und den Gefchmack zu bilden und uns mit den Erforderniffen eines Kunftwerks bekannt zu machen, ohne gerade zu verlangen, dafs wir es hervorbringen follten.

Da nun der Fleifs ohnehin meine Sache nicht war: denn es machte mir nichts Vergnügen, als was mich anflog, fo wurde ich nach und nach wo nicht läffig, doch mifsmuthig, und weil die Kenntnifs bequemer ift als das Thun, fo liefs ich mir gefallen, wohin er uns nach feiner Weife zu führen gedachte.[1]«

Wenn fich *Goethe* fomit im vollen Umfange bewufst war, dafs er in der eigentlich praktifchen Ausbildung feiner Hand durch *Oefer* nur wenig gefördert werde, fo erkannte er andererfeits um fo klarer, wie fehr *Oefers* Lehre in theoretifcher Beziehung auf feinen Geift und Gefchmak wirke. »Fertigkeit oder Erfahrung«, fchrieb er nachmals an *Philipp Erasmus Reich*, »vermag kein Meifter feinem Schüler mitzutheilen, und eine Uebung von wenigen Jahren thut in den bildenden Künften nur was mittelmäfsiges; auch war unfere Hand nur fein Nebenaugenmerk; er drang in unfere Seelen, und man mufste keine haben, um ihn nicht zu nützen. Sein Unterricht wird auf mein ganzes Leben Folgen haben. Er lehrte mich, das Ideal der Schönheit fey Einfalt und Stille, und daraus folgt, dafs kein Jüngling Meifter werden könne. Es ift ein Glück, wenn man fich von diefer Wahrheit nicht erft durch eine traurige Erfahrung zu überzeugen braucht. Empfehlen Sie mich meinem lieben *Oefer*. Nach ihm und *Schakespearen* ift *Wieland* noch der einzige, den ich für meinen ächten Lehrer erkennen kann, andere haben mir angezeigt, dafs ich fehlte, diefe zeigten mir, wie ichs beffer machen follte.«

Und in einem Brief, den er an *Oefer* felbft richtete, fchrieb er in noch enthufiaftifcherer Anerkennung:[2] »Was bin ich Ihnen nicht fchuldig theuerfter Herr Profeffor, dafs Sie mir den Weg zum Wahren und Schönen gezeigt haben, dafs Sie mein Herz gegen den Reiz fühlbarer gemacht haben. Ich binn Ihnen mehr fchuldig, als dafs ich Ihnen danken könnte. Den Gefchmack, den ich am Schönen habe, meine Kenntniffe, meine Einfichten, habe ich die nicht alle durch Sie? Wie gewifs, wie leuchtend wahr ift mir der feltfame, faft unbegreifliche Satz geworden, dafs die Werkftatt des grofsen Künftlers mehr den keimenden Philofophen, den keimenden Dichter entwickelt, als der Hörfaal des Weltweifen und des Kritickers. Lehre thut viel, aber Aufmunterung thut alles. Wer unter allen meinen Lehrern hat mich jemals würdig geachtet, mich aufzumuntern, als Sie. Entweder ganz ge-

[1]) Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'fche Ausg. pag. 91. 92.

[2]) *Jahn*, Briefe an leipz. Freunde, pag. 160. Der Brief ift datirt »Frankfurt, am 9. Nov. 1768.«

tadelt, oder ganz gelobt, und nichts kann Fähigkeiten fo niederreifsen. Aufmunterung nach dem Tadel ift Sonne nach dem Regen, fruchtbaares Gedeyen. Ja Herr Profeffor, wenn Sie meiner Liebe zu den Mufen nicht aufgeholfen hätten, ich wäre verzweifelt. Sie wiffen was ich war da ich zu Ihnen kam, und was ich war, da ich von Ihnen ging, der Unterfchied ift Ihr Werk. Ich weifs wohl, es war mir wie *Prinz Biribinckern* nach dem Flammenbaade,[1]) ich fah ganz anders, ich fah mehr als fonft; und was über alles geht, ich fah, was ich noch zu thun habe, wenn ich was feyn will. Sie haben mich gelehrt demütig ohne Niedergefchlagenheit und ftolz ohne Präfumtion zu feyn. Ich würde kein Ende finden, zu fagen was Sie mich gelehrt haben.«

In Bezug auf die Lehre von der Einfalt und Stille fpricht fich *Goethe* auch in einem Brief an *Friederike Oefer* (12. Februar 1769) wie folgt aus:[2]) »Wie möchte ich ein Paar hübfche Abende bei Ihrem lieben Vater feyn; ich hätte ihm fo viel zu fagen. Meine gegenwärtige Lebensart ift der Philofophie gewidmet. Eingefperrt, allein, Circkel, Papier, Feder und Dinte, und zwey Bücher, mein ganzes Rüftzeug. Und auf diefem einfachen Wege, komme ich in Erkenntnifs der Wahrheit, offt fo weit und weiter als andere mit ihrer Bibliothekarwiffenfchafft. Ein grofer Gelehrter ift felten ein grofer Philofoph, und wer mit Mühe viele Bücher durchblättert hat, verachtet das leichte einfältige Buch der Natur; und es ift doch nichts wahr als was einfältig ift; freylich eine fchlechte Recommendation für die wahre Weisheit. Wer den einfältigen Weg geht, der geh ihn, und fchweige ftill, Dehmuth und Bedächtlichkeit find die nothwendigften Eigenfchafften unfrer Schritte darauf, deren jeder endlich belohnt wird. Ich danke es Ihrem lieben Vater; Er hat meine Seele zuerft zu diefer Form bereitet, die Zeit wird meinen Fleis feegnen, dafs er ausführen kann, was angefangen ift.« —

Aehnliche Gefinnungen fpricht *Goethe* auch in den *Ephemerides* 1770 aus. (Schöll, Briefe und Auffätze von *Goethe*, Weimar 1846: pag. 107.) »Rede bei der Eröffnung der Londoner Academie von *Reynolds*. Enthält fürtreffliche Erinnerungen eines Künftlers über die Bildung junger Maler; er dringt befonders auf die Correction und auf das Gefühl der Idealifchen ftillen Gröfse. Er hat Recht. Genies werden dadurch unendlich erhaben und kleine Geifter wenigftens etwas, die fonft, wenn fie mit einem Feuer, das fie nicht haben, ihre Manier beleben wollen, dem Hanswurft gleich find, der die leichten Sprünge einer Seiltänzerin mit üblem Succefs nachäfft.«

Die Stellen liefsen fich noch mehren; die Briefe, welche *Goethe* nach der Rückkehr von Leipzig aus Frankfurt an *Oefer* richtete, find voll der überfchwänglichften Anerkennungs- und Dankes-Beweife gegen *Oefer*, *Goethe* fühlte die Bedeutung der bei *Oefer* empfangenen Lehre im vollen Umfange, er war fich klar bewufst, wie fehr fie ihn gefördert habe, und er fchrieb dem Verkehr mit *Oefer* das wichtigfte Bildungselement feiner leipziger Univerfitätsjahre zu, ja es war ihm damals fchon klar, dafs der Unterricht *Oefers*, dem er fich wie

---

[1]) In *Wielands* Don Sylvio von Rofalva.

[2]) *Jahn*, Briefe an leipziger Freunde, pag. 203.

Winckelmann, unbefangen gläubig mit voller Seele hingegeben hatte, auf ſein ganzes Leben Folgen haben werde.

Die Folgen liegen in der That klar zu Tage, der Einfluſs *Oeſers* beherrſchte, wenn auch nicht *Goethes* ganzes ferneres Leben, ſo doch einen groſsen Theil deſſelben. Bis zur italieniſchen Reiſe laſſen ſich die Einwirkungen des *Oeſer*'ſchen Unterrichtes deutlich verfolgen, wie wir verſuchen wollen des näheren nachzuweiſen.

Die Anſichten, die *Oeſer* ihm von den Formen der Möbel und der Einrichtung der Zimmer eingepflanzt hatte, Anſichten, die *Goethe* in Leipzig bei der Einrichtung des *Breitkopf*'ſchen Hauſes[1]) bereits praktiſch zu bethätigen Gelegenheit gehabt hatte, ſollten bald nach ſeiner Rückkehr nach Frankfurt im Herbſt 1768 mit der Einrichtung, die ſein Vater dem Familienhauſe gegeben hatte, in Conflict gerathen. »Denn junge Leute bringen von Academieen allgemeine Begriffe zurück, welches zwar ganz recht und gut iſt; allein, weil ſie ſich darin ſehr weiſe dünken, ſo legen ſie ſolche als Maſsſtab an die vorkommenden Gegenſtände, welche denn meiſtens dabei verlieren müſſen. So hatte ich von der Baukunſt, der Einrichtung und Verzierung der Häuſer eine allgemeine Vorſtellung gewonnen und wendete dieſe nun unvorſichtig im Geſpräch auf unſer eigenes Haus an.«[2])

Und als *Goethe*, wie er weitererzählt, »einige ſchnörkelhafte Spiegelrahmen getadelt und gewiſſe chineſiſche Tapeten verworfen hatte«, da gab es eine Scene, »welche zwar wieder getuſcht und ausgeglichen, doch meine Reiſe nach dem ſchönen Elſaſs beſchleunigte.«

Auch ſonſt ſuchte *Goethe* mit Eifer und Leidenſchaft die ihn erfüllenden *Oeſer*'ſchen Lehren, mit denen er in Frankfurt überall auf Widerſtand ſtieſs, zu verbreiten. »Ich leide viel der Kunſt wegen; mein Glück, daſs ich ſchon gewohnt bin, um meiner Freunde willen zu leiden«, ſchrieb er an *Oeſer*[3]) (24. Nov. 1768); »Apoſtel, Propheten und Poeten ſchätzt man ſelten in ihrem Vaterlande, und noch ſeltener zu der Zeit, da man ſie alle Tage ſehen kann; und doch kann ich mich nicht enthalten, den guten Geſchmack zu predigen; richtet man gleich nicht viel aus, ſo lernt man doch immer dabey.«

Zeichnen und Kupferſtechen, wozu ihn *Stock* in Leipzig angeleitet hatte, bildete in Frankfurt vorzugsweiſe ſeine Thätigkeit. »Die Kunſt iſt, wie ſonſt jetzt meine Hauptbeſchäftigung,« ſchrieb er an *Oeſer* unter dem 9. Novbr. 1768,[4]) aber er fühlte ſich, *Oeſers* berathendem Beiſtand entrückt, zu ſchwach »allein zu laufen«. »Es will gar nicht mit mir fort, Herr Profeſſor, und ich weiſs vor der Hand nichts anderes, als das Lineal zu ergreifen, und zu ſehen, wie weit

---

[1]) Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'ſche Ausg. pag. 104.
»Ich ging ihnen beim Auf- und Ausbau, beim Möbliren und Einziehen zur Hand und begriff dadurch Manches, was ſich auf ein ſolches Geſchäft bezieht; auch hatte ich Gelegenheit, die *Oeſeriſchen* Lehren angewendet zu ſehen.«

[2]) Aus meinem Leben, 2. Theil, 9. Buch, Hempel'ſche Ausg. pag. 131.

[3]) *Jahn*, Briefe an leipziger Freunde, pag. 164.

[4]) *Jahn*, Briefe an leipziger Freunde, pag. 160.

ich mit diefer Stütze in der Baukunft und in der Perfpective kommen kann.«[1])

Indeffen verfuchte er fich auch wieder in Landfchaften und anderen Gegenftänden nach der Natur, »Mahlerey und Mufik und was Kunft heifst, ift noch immer meinem Herzen fo nah als ehemals«, fchrieb er an *Chr. Gottfr. Hermann* (6. Febr. 1770).[2])

Er zeichnete fein Zimmer mit allem darin befindlichen oder er ftellte »allerlei Stadtgefchichten dar, die man fich eben erzählte und woran man Intereffe fand.«[3])

Diefe Zeichnungen, von denen er felbft fagt, dafs ihnen das eigentliche Mark fehle, und dafs fie »in der Ausführung höchft nebuliftifch« feien, waren offenbar ganz nach der *Oefer*'fchen Weife, auf die er jene vorzügliche Bezeichnung »nebuliftifch« felbft angewandt hatte. In der That ftehen die bekannten Radirungen *Goethes* fowie feine Handzeichnungen, fo weit man deren fichtbar werden kann, mit der *Oefer*'fchen Manier in auffallendfter Uebereinftimmung; fie zeigen denfelben unbeftimmten Charakter, diefelbe dem Schwächlichen fich zuneigende Auffaffungsweife, wenn fie auch in der Strichführung die zaghaftere Hand des Dilettanten gegenüber der ficheren flotten Manier des geübten Künftlers zeigen, der bei aller Unbeftimmtheit doch immer einen gewiffen charakteriftifchen Ausdruck bewahrt.[4])

Goethes Vater, der wie früher auch jetzt beftimmt darauf drang, dafs die Zeichnungen einen deutlicheren, fertig abgefchloffeneren Charakter tragen follten, liefs fie aufziehen, mit Linien einfaffen, und von feinem Hauskünftler, dem Maler *Morgenftern*, fogar die perfpectivifchen Linien hineinziehen, »die fich denn freilich ziemlich grell gegen die nebuliftifch angedeuteten Figuren verhielten«. *Goethe* aber verharrte trotzdem bei feiner ihm von früher eigenen Manier, der *Oefers* Schule nur den beträchtlichften Vorfchub geleiftet hatte.

Das Intereffe, das ihm *Oefer* an der gegenftändlichen wie hiftorifchen Betrachtungsweife von Kunftfammlungen eingeflöfst hatte, begann er in Frankfurt weiterzubilden. »Die Cabinette hier find zwar klein,« fchrieb er an *Oefer*[5]) (24. Novbr. 1768), »dafür find fie häufig und ausgefucht, mein gröfstes Vergnügen ift, mich recht darinne umzufehen. Es ift gut, dafs Sie mich gelehrt haben, wie man fich umfieht.«

Wie fehr fich *Goethe* mit Herz und Sinn *Oefer* ergeben hatte, geht aus dem regen brieflichen Verkehr, den er von Frankfurt aus mit feinem Lehrer unterhielt, deutlich hervor; noch am letzten Tag vor der Abreife war *Goethe* in Dölitz mit *Oefer* zufammengewefen, und der Abfchied war ihm unendlich

---

[1]) *Jahn*, Briefe an leipziger Freunde, pag. 160.

[2]) *Jahn*, Briefe an leipz. Freunde, pag. 246.

[3]) Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, Hempel'fche Ausg. pag. 123.

[4]) Ein Urtheil wie das *Hüsgens*, (Artiftifches Magazin, Nachrichten von Künftlern und Kunftwerken in Frankfurt enthaltend, 1790, abgedr. in den Fragmenten einer Goethebibliothek v. S. H. pag. 16): »Dafs fich *Goethe's* angeborenes Genie in feinen Handzeichnungen und Radirungen eben fo grofs zeige, als in feinen gefchriebenen Geiftesproducten«, dürfte gegenwärtig von Niemand mehr getheilt werden.

[5]) *Jahn*, Briefe an leipziger Freunde, pag. 164.

ſchwer geworden. Der erſte Brief, den er aus Frankfurt nach Leipzig ſchrieb, war an *Oeſer* gerichtet. Der warme Ton der Verehrung, der durch dieſen wie alle folgenden Briefe hindurchklingt,[1] die ſehnſüchtige Rückerinnerung, die vollgegriffenen Dankesausbrüche, die in dieſen Briefen hervortreten, laſſen auf ein tief gewurzeltes Gefühl der Anhänglichkeit gegen *Oeſer* ſchlieſsen.

Goethe hatte unter den vielfach miſslichen Umſtänden während der Zeit ſeiner Anweſenheit in Frankfurt, einer Stadt, die ihm damals zu ſehr als »Antitheſe« von Leipzig erſchien, um viel Annehmlichkeiten für ihn zu haben,[2] ernſtlich den Plan gefaſst, zu *Oeſer* zurückzukehren, nach dem es ihn gar zu ſehr verlangte.

»Ich beneide alle Welt, die nach Sachſen geht, und meine Briefe dazu«, hatte er an *Oeſer* geſchrieben.[3] »Wäre der Weeg nach Leipzig nur nicht gar ſo ſchlimm und gar ſo lang, ich wollte Sie einmal recht unvermuthet überfallen. Denn ich habe Ihnen gar zu viel zu ſagen. Sie wiſſen, ich hatte immer einen hübſchen Fond von Reflecktiohnen die ich Ihnen meiſtentheils vortrug, freylich gingen ſie manchmal etwas quer, nun da belehrten Sie mich eines beſſeren; aber es giebt tauſend Dinge, die man ohne Bedenken ſagt, die man aber groſses Bedenken trägt zu ſchreiben«. Und in einem ſpäteren Briefe (14. Febr. 1769)[4] heiſst es: »Ja Herr Profeſſor, wenns nach meinem Herzen gehen will, was in der Welt geſchehen ſoll mit uns, ſo komme ich wieder. Nur werden Sie nicht ungedultig, wenn ich lange ausbleibe, und bleiben Sie immer hübſch auf Ihrem Schloſſe. Und wenn Sie an einem hübſchen Sommerabend am Fenſter ſtehen, und ein Menſch in ſeltſamem Aufzug über die Brücke getrabt kömmt, ſo binn ich's, der irrende Ritter, der von den Abentteuern Rechnung zu geben kömmt, die er beſtanden hat. Ich ſcherze und allegoriſire, und ich habe ſchon meine Freude daran. Wie wird's erſt werden, wenn wir wieder in Leipzig ums Thor gehn!«

Aber *Goethe* muſste ſich ſagen, daſs die verlockende Vorſtellung, in der er ſich damit erging, ein Traum bleiben müſſe.

»Ich komme nicht, Herr Profeſſor. Auf Oſtern nicht, auf Michael nicht, vielleicht in einem Jahre nicht, ſo lieb Sie mich auch haben. Sie wollten mich jetzt gleich haben, auf ein Jahr, auf zwey. Was wäre das, daſs ich noch einmal ſo Abſchied nehmen müſste! Nein, wenn ich komme, will ich kommen, bei Ihnen zu bleiben eine hübſche Zeit, da das Ende mit dem Anfang nicht ſo nah verwandt ist, wie Zwey mit Eins.«

---

[1]) Publicirt von *Jahn*, Goethe's Briefe an leipziger Freunde, (1849) pag. 157—170. [illegible] 1. Brief iſt vom 13. Sept. 1768, der 2. vom 9. Nov. 1768, der 3. vom 24. Nov. 1768, der 4. v[illegible] 14. Febr. 1769. — In einem Brief an Aſſeſſor *Hermann* (6. Febr. 1770, *Jahn*, pag. 245 ff.) ſchr[illegible] *Goethe:* »Was macht *Oeſer*? Ich habe lange nichts von ihm gehört; ſagen Sie i[illegible] das freundſchaftlichſte Kompliment. Ich werde noch einmal an ihn ſchreib[illegible] ehe ich von hier gehe.«

Den damit angekündigten Brief ſcheint *Goethe* indeſſen nicht geſchrieben zu haben.

[2]) Brief an *Oeſer* vom 13. Sept. 1768, *Jahn*, pag. 157.

[3]) *Jahn*, pag. 162. (24. Nov. 1768.)

[4]) *Jahn*, pag. 168, 169.

In einem Briefe an *Friederike Oefer* (13. Febr. 1769) fpricht er die dringende und ernftliche Bitte aus, dafs fie oder ihr Vater nach Frankfurt zum Befuch kommen möchten.

Von den Briefen, die *Oefer* an *Goethe* nach Frankfurt richtete, ift nur einer, datirt »Leipzig, 25. Nov. 1768«, erhalten.[1]) *Oefer* muntert in demfelben *Goethe* zu weiterem Streben im Gebiete der Kunft auf. »Wie vergnügt bin ich, da Sie mir in ihrem Brief fagen, wie Sie fich mit der Künft befchäftigen, und Ihr gutes fühlbares Hertz dafs das Schöne empfindet, wird Sie für Ihren Eifer reichlich belohnen. Laffen Sie uns immer diefes Vergnügen erweitern, laffen Sie uns über die witzigen Köpfe von Hertzen lachen, welche glauben, es fey fchon genug nur viele Sprachen zu wifsen und durch Nachfchlagung und angeführte Stellen der Alten gründlich entfcheidente Urtheile ohne die geringfte practifche Kenntnis fällen zu können.«

Damit leitet er über, die Nachfrage *Goethes* in Betreff der von *Leffing* im 28. und 30. Briefe antiquarifchen Inhalts gegebenen Erklärung der plinianifchen Stelle (Nat. hift. XXXVII. 15. 4 und XXXVI. 10. 7) von der Steinfchneidekunft der Alten aus praktifcher Erfahrung zu erläutern, und verfährt dabei nicht ohne fcharfen Spott gegen die abftracten Theoretiker, unter denen er auch *Leffing* der Unkenntnifs zeiht.

Die folgende Strafsburger Periode *Goethes* bezeichnet zwar in der vom Anblick des Münfters angeregten leidenfchaftlichen Schwärmerei für die Gothik, die in dem in Frankfurt niedergefchriebenen Hymnus »Von deutfcher Baukunft. *D. M. Ervini a. Steinbach* 1772« ihren charakteriftifchften Ausdruck findet, eine felbftändige künftlerifche Denkungsweife[2]), indeffen bedeutet diefer Schritt aufserhalb des von *Oefer* ihm gewiefenen Weges, keine principielle Losfagung von den *Oefer*'fchen Theorien. Es war mehr der Eindruck des machtvollen und grofsartigen, der eindringlich zu feiner Seele fprach, gepaart mit der Begeifterung für die verkannte Heldengeftalt *Erwins*, was bei *Goethe* diefe Schwärmerei für die Gothik herbeiführte, im Grunde feiner Seele blieb er doch zeitlebens den Formen der claffifchen Architektur, auf die *Oefer* ihn hingewiefen hatte, vorzugsweife zugewandt. Die Begeifterung für die Gothik tritt nur fporadifch daneben auf, und fchon im Herbft 1771, als er auf der Rückreife nach Frankfurt im Mannheimer Antikenfaal weilte, mufste *Goethe* es an fich erfahren, dafs der Abgufs eines Kapitäls der Rotonde mit »jenen fo ungeheuren als eleganten Akanthblättern« feinen Glauben an die nordifche

---

[1]) Zum erftenmal vollftändig mitgetheilt von *Rob. Keil*, Vor hundert Jahren, Mitthl. über Weimar, Goethe und Corona Schröter, Leipzig 1875, I. pag. 8. Zum Theil publicirt bei *von Biedermann*, Goethe und Leipzig, II. pag. 28, abgedruckt bei *Jahn*, pag. 166.

[2]) »Unter Tadlern der gothifchen Baukunft aufgewachfen, nährte ich meine Abneigung gegen die vielfach überladenen, verworrenen Zierrathen, die durch ihre Willkürlichkeit einen religiös düftern Charakter höchft wiederwärtig machten; ich beftärkte mich in diefem Unwillen, da mir nur geiftlofe Werke diefer Art, an denen man weder gute Verhältniffe, noch eine reine Konfequenz gewahr wird, vor's Geficht gekommen waren.«

(Aus meinem Leben, 2. Theil, 9. Buch, Hempel'fche Ausg. pag. 157.)

Baukunft etwas in's Wanken brachte,[1]) und nachmals gefteht er im 9. Buch feiner Selbftbiographie,[2]) dafs er den Werth gothifcher Gebäude fpäter ganz aus den Augen verloren habe, ja, von einer entwickelteren Kunft angezogen, denfelben völlig in den Hintergrund habe treten laffen.

Stand *Goethe* in feiner Bewunderung der Gothik auf eigenen Füfsen, fo zeigt er fich in einem anderen Punkte um fo entfchiedener als der getreue Schüler *Oefers*, ganz erfüllt von deffen Ideenkreis und Maximen.

Die Bilder, mit denen man den Hauptfaal des zum Empfang der jungen franzöfifchen Königin *Marie Antoinette* beftimmten Feftbaues auf der Rheininfel decorirt hatte, riefen hinfichtlich ihres Gegenftandes[3]) den ganzen Unwillen und die äufserfte Empörung *Goethes* hervor, der bei *Oefer* gelernt hatte, dafs jede Decoration in genaueftem Bezug zu ihrem Orte und Zwecke ftehen follte.

Oefer war in diefem Punkte ein eigenfinniger und ftrenger Richter; ausgehend von der Anficht, dafs alle Bilder und felbft Zierrathen etwas beftimmtes bedeuten und beftimmte Gedanken und Empfindungen erwecken follten, widrigenfalls fie eitles Spielwerk wären, hatte er fchon auf *Winckelmann* in diefer Hinficht einen Einflufs ausgeübt, der in einzelnen Stellen der »Gedanken über die Nachahmung der griechifchen Werke in der Malerei und Bildhauerkunft« deutlich zu Tage tritt.

Solchen *Oefer*'fchen Anfchauungen getreu eiferte *Goethe* nun mit ernfthaftefter Ueberzeugung gegen den Inhalt der Bilder, ja er war fo fehr von der Nothwendigkeit einer paffenden Bedeutung aller Decorationen überzeugt, dafs er felbft an *Raphaels* Teppiche diefen Mafsftab legte, und fie, als einer fo wichtigen Forderung nicht genügend, verwarf, wenn er im übrigen auch glücklich gewefen war, diefelben kennen zu lernen.[4])

So mufste er es denn erfahren, welche feltfame und eigenartige Neigung *Oefer* ihm damit eingepflanzt, dafs er ihn gelehrt hatte, die Bilder wie andere Gegenftände der Kunft lediglich auf ihren Inhalt hin anzufehen und in erfter Linie danach zu beurtheilen, ob fie etwas rechtes bedeuteten und ob ihre Bedeutung ihrem Orte und Zwecke genau entfprechend fei. Diefe Art und Weife der Betrachtung blieb denn auch bei *Goethe* vorherrfchend, und wenn fich auch aus feinen eigenen Aeufserungen, foweit uns bekannt, kein fo draftifches Beifpiel wie das befprochene anführen läfst, fo lehrt doch Alles, was er fonft über Kunftwerke äufserte und fchrieb, dafs es ihm immer weit mehr um die inhaltliche Seite, um die Bedeutung und den Sinn einer Darftellung zu thun war, als um das Formale, um den Kunftcharakter, wie es ihm denn vorzugsweife darauf ankam, ob ihn ein Kunftwerk poetifch anzog. Man darf es unbedenklich ausfprechen, dafs die ftreng hiftorifche Betrachtungsweife der Kunft bei *Goethe* vor einer mehr aefthetifchen entfchieden zurück tritt.

---

[1]) Aus meinem Leben. 3. Theil, 11. Buch, Hempel'fche Ausg. pag. 53.

[2]) ebda., 2. Theil, 9. Buch, pag. 160.

[3]) Der Inhalt der Bilder betraf die Gefchichte von *Jafon*, *Medea* und *Kreufa*.

[4]) Aus meinem Leben, 2. Theil, 9. Buch, pag. 138.

Aus der Strafsburger Zeit fehlen uns Nachrichten von der Fortfetzung des brieflichen Verkehrs mit *Oefer*; als aber *Goethe* im Auguft 1771 auf der Heimreife nach Frankfurt in Mannheim zum erften Mal eine gröfsere Reihe von Abgüffen antiker Werke, »eine grofse ideale Volksgefellfchaft«, wie er fie nennt, gefehen hatte, und dabei bemüht gewefen war, tiefer in das Verftändnifs der Antike, das *Oefer* ihm eröffnet hatte, einzudringen, fuchte er Löfung mannigfacher ihm dabei aufgeftiegener Räthfel befonders in Bezug auf den Laocoon brieflich bei *Oefer* zu erlangen, den er fomit noch immer als bewährten Rathgeber und Führer auf dem Gebiete der Kunft fchätzte. *Oefer* achtete aber nicht fonderlich auf die Auslegung der Laocoon-Gruppe, die ihm *Goethe* zur Begutachtung vorgelegt hatte, er erwiderte nur den guten Willen »mit einer allgemeinen Aufmunterung«.[1])

Goethe fand fich aber hier in Mannheim von der Antike zum erften Mal nachdrücklich mit einer gewiffen zwingenden Nothwendigkeit angezogen, und gelangte dadurch zur eigenen tiefgewurzelten Erkenntnifs des unvergleichlichen Werthes derfelben, nachdem er ihn vorher als gläubiger Schüler *Oefers* mehr obenhin angenommen hatte. Jetzt aber war ihm zugleich auch die Bedeutung der damit erkannten Wahrheit klar geworden, er freute fich nachmals der ftill fortwirkenden Fruchtbarkeit diefer Eindrücke, wenn fie auch für die nächfte Zeit für ihn nur von geringen Folgen fein follten.

Aus der folgenden Frankfurt-Wetzlar'fchen Periode hat fich leider kein Brief *Goethes* an *Oefer* erhalten, dafür documentirt aber eine Recenfion in den »Frankfurter gelehrten Anzeigen« vom 2. Juni 1772 *Goethes* fortdauernde treue Anhänglichkeit und warme Verehrung *Oefer* gegenüber.

Riedel hatte 1771 in Erfurt anonym eine »Epiftel an Herrn *Oefer*« (4⁰ 12 S.) erfcheinen laffen[2]), welche von *Goethe* mit folgenden Worten befprochen wurde: »Das Ding mag *Oefern* wohl eine muntere Viertelftunde gemacht haben; als Gefellenfcherz hätte er uns auch gefallen; es ift nicht ganz ohne launifchen, obgleich meift erzwungenen Muthwillen. Nun aber gedruckt! Uns verdreufst fchon lange, folch einen Mann von Grofsen und Kleinen nur immer als Künftler und fo becomplimentirt zu fehen. Zwar wiffen wir, er verzeiht's dem Publicum, denn nie hat auf den Beifall des gaffenden Haufens Anfpruch gemacht, der unfähig ift anderes zu kennen und zu nennen.«

Auf *Goethes* Gedicht »Gellerts Monument von *Oefer*« (1774), das eine überaus anmuthige dem Lehrer dargebrachte Huldigung enthält, wird unter anderem Zufammenhang zurückzukommen fein.

Einen charakteriftifchen Beweis für die tiefgewurzelte Neigung *Goethes*, fich dem Künftler-Berufe hinzugeben, eine Neigung, in der ihn *Oefers* Schule wefentlich beftärkt hatte, giebt das feltfame Orakel ab, das *Goethe* im Herbft 1772 auf der Wanderung von Wetzlar nach Coblenz, die Lahn hinab, anftellte.[1]) Er wollte die Gewifsheit, dafs er zum Künftler beftimmt

---

[1]) Aus meinem Leben, 3. Theil, 11. Buch, Hempel'fche Ausg., pag. 53.

[2]) Abgedruckt in *Chr. H. Schmid,* Anthologie der Deutfchen, III. pag. 161 ff.

sei, davon abhängig machen, ob er das in den Fluss geschleuderte Messer wirklich eintauchen sähe, jedoch musste er bei dieser Probe an sich die Erfahrung von der »trüglichen Zweideutigkeit der Orakel, über die man sich im Alterthum so bitter beklagt«, machen, indem er nur das aufspritzende Wasser, nicht aber das Eintauchen des Messers gewahr geworden war, und der dadurch in ihm aufs neue erregte Zweifel war Schuld, dass er fortan seine Uebungen in der Kunst »unterbrochner und fahrlässiger anstellte«.

Im Winter 1774 nahm er sie aber wieder um so eifriger auf; er nahm Unterricht bei den Frankfurter Künstlern *Nothnagel*, *Ehrenreich* und *Kraus*, er zeichnete, malte und radirte besonders nach der Natur, die ihn immer am meisten zur künstlerischen Wiedergabe anzog, und diese Neigung begleitete ihn durch sein ganzes Leben, wenn er auch in Italien einzusehen gelernt hatte, dass seine »praktische Tendenz zur bildenden Kunst eigentlich eine falsche sei«.[2]) »Denn ich hatte«, äusserte er sich gegen *Eckermann*, (1825), »keine Naturanlage dazu und konnte sich also dergleichen nicht aus mir entwickeln. Eine gewisse Zärtlichkeit gegen die landschaftlichen Umgebungen war mir eigen und daher meine ersten Anfänge eigentlich hoffnungsvoll. Die Reise nach Italien zerstörte dieses praktische Behagen; eine weite Aussicht trat an die Stelle, aber die liebevolle Fähigkeit ging verloren, und da sich ein künstlerisches Talent weder technisch noch aesthetisch entwickeln konnte, so zerfloss mein Bestreben zu nichts.«

Und ein Paar Jahre später (1829) kehrt die Aeusserung ähnlich wieder:[3]) »Was ich aber sagen wollte, ist dieses, dass ich in Italien in meinem vierzigsten Jahr klug genug war, um mich selber in so weit zu kennen, dass ich kein Talent zur bildenden Kunst habe und dass diese meine Tendenz eine falsche sey.«

Bevor aber *Goethe* zu solcher Erkenntniss gelangte, und ehe er einsah, dass auch von den Kunstanschauungen, die er sich in *Oesers* Schule angeeignet hatte, nur ein geringer Theil vor seinem in Italien geläuterten Urtheil zu bestehen vermöge, gab er sich in Weimar bis zur Zeit des Antritts seiner italienischen Reise (1786) im regen persönlichen und brieflichen Verkehr den Einwirkungen *Oesers* auf's neue völlig hin.

Wir haben *Goethes* Beziehungen zu *Oeser* während der ersten zehn Jahre der weimarischen Periode eingehender zu schildern, weil jene Jahre in *Oesers* Leben an und für sich ein hervorragendes Interesse beanspruchen. Wenn auch *Goethes* Gestalt dabei nicht absolut im Vordergrund stehen wird, so bildet sie doch immer den Hauptgegenstand des Interesses. *Goethes* Beziehungen zu *Oeser* sind es im Grunde, welche den Anlass zu anderweitigen Verbindungen seines Lehres und Freundes bilden.

Oeser war mit dem weimarischen Kreise, in welchem er nach *Goethes* Eintritt einer der beliebtesten unter den fremden alljährlich wiederkehrenden

---

[1]) Aus meinem Leben, 3. Theil, 13. Buch, Hempel'sche Ausg. pag. 103. ff.
[2]) *Eckermann*, Gespräche mit Goethe, I. pag. 210.
[3]) *Eckermann*, Gespr. mit Goethe, II. pag. 132.

Gäften werden follte, wie erwähnt, fchon früher, im Jahre 1758, bekannt geworden, als er in Osmanftedt Malereien auszuführen hatte.[1])

Oefer vereinigte in feiner Perfon in der That auch alles, um in dem genialen luftigen Treiben, wie es die erften Regierungsjahre *Carl Augufts* in Weimar fahen, eine Rolle mit zu fpielen. Er wurde der künftlerifche Beirath jenes Kreifes, der fich um *Goethe* und den Herzog fchaarte, und feine Talente fowie fein liebenswürdiges, frohfinniges Wefen eroberten ihm auch hier alle Herzen. In befonders intime Beziehungen trat er zur Herzogin *Anna Amalie*, der heiteren, lebensluftigen Fürftin, mit deren Charakter und Temperament *Oefer* trefflich fympathifirte. Auch auf ihre künftlerifchen Neigungen übte *Oefer* einen beftimmenden Einflufs. Die erhaltenen brieflichen Zeugniffe geben insgefammt von der allgemeinen Verehrung, die *Oefer* in dem weimarifchen Kreife genofs, den fprechendften Beweis.

Aus den Briefen, die *Goethe* in jener Zeit an *Oefer* richtete, klingt der altgewohnte Ton mit immer erneuter Herzlichkeit hervor, und was die rein künftlerifchen Angelegenheiten betrifft, fo tritt diefelbe pietätvolle Unterordnung unter *Oefers* Anfichten und Meinungen hervor. Die vielfeitigen praktifchen Talente *Oefers* werden für die Bedürfniffe des Liebhabertheaters, wie für die eigene Haus- und Garteneinrichtung von *Goethe* in ausgedehnter Weife in Anfpruch genommen.

Das erfte Wiederfehen mit *Goethe* fand im Winter 1776 in Weimar ftatt, wohin *Oefer* auf Einladung der Herzogin, um einen Saal auszumalen gekommen war.[2])

Bald darauf, im März deffelben Jahres fuchte *Goethe Oefer* zum erften Mal in Leipzig auf,[3]) wo er vom 25. März bis zum 3. April blieb und mit *Oefer* »über Kunft und Kunftgegenftände verhandelte.«[4])

Nach Weimar zurückgekehrt, fchrieb er mit den alten Gefühlen warmer Verehrung unter dem 6. April 1776 an *Oefer:* »Ich bin verfchwunden wie ich erfchienen bin. Liebfter Mann, taufend Dank für alles, und unveränderliche Liebe in faecla faeclorum. Grüfsen Sie ihre ganze Familie und *Beckern.* Vergeffen Sie die Abgüffe nicht und fchicken fie bald. Der Herzog hat auf meine Befchreibung Luft zu den *Snayer's* gekriegt, man mufs fehen, wie fie ihm gegenwärtig behagen. Darum bitt ich Sie, mir fie wohl gefäubert und wohl gepackt mit dem Poftwagen zu überfenden. — Ich habe Leipzig ungern verlaffen. *M. Becker* foll mir manchmal fchreiben.«[5])

---

[1]) Unrichtigerweife berichtet *Geyfer* (a. a. O. pag. 70), dafs *Oefer* erft durch *Goethe* in den weimarifchen Kreis eingeführt worden fei. *Oefer* war fchon vor *Goethes* Ankunft wiederholt in Weimar anwefend, zuletzt noch kurz vor *Goethes* Eintritt dafelbft, im Herbft 1775. Ein Brief *Oefers* datirt »Weymar, d. 6. Sept. 1775« befindet fich im Befitz des Verfaffers.

[2]) Die Einladung erwähnt *Oefer* in dem Brief an *Friederike,* (Weymar, den 6. Sept. 1775), der fich im Befitz des Verfaffers befindet.

[3]) Briefe an Frau *von Stein,* I. pag. 19. Leipzig, den 25. März. »Alles ift wie's war, nur ich bin anders.« —

[4]) *Riemer,* Mittheilungen über *Goethe,* II. pag. 24.

[5]) *Jahn,* Briefe an leipz. Freunde, pag. 171.

Im December 1776 kam *Goethe* auf der gemeinschaftlich mit dem Herzog *Karl August* unternommenen Reise nach Dessau, zweimal nach Leipzig.

Sein Tagebuch enthält unter dem 3. December: »Gegen 9 in Leipzig, zu *Oeser*, um 10 fort.«[1]) Und unter dem 20. December bemerkt er: »In Leipzig, *Winkler's* Cabinet. Academie.«[2])

Bei diesem Besuch hatte *Goethe Oeser* veranlasst nach Weimar zu kommen, und *Oeser* entsprach dieser Einladung schon in den nächsten Tagen, er blieb über Weihnachten 1776 in Weimar. In *Goethes* Tagebuch findet sich unter dem 25. December »zu *Oesern* ἀγαθῇ τύχῃ«, und unter dem 26: »Zu *Oesern*, in's Concert.«[3])

Bald nach *Oesers* Abreise schrieb ihm *Goethe* unter dem 7. Januar 1777: »Wir wollen der Hrz. *Louise* auf ihren Geburtstag auf unsern Brettern ein neu Stück geben und bedürfen dazu eines hintersten Vorhanges zum Wald. Wir möchten auf diesem Prospect gern eine herrliche Gegend vorstellen mit Haynen, Teichen, wenigen Architecturstücken etc., denn es soll einen Park bedeuten.

Hätten Sie so was vorräthig, so schicken Sie's doch, aber mit nächster Post, allenfalls ein Kupfer von *Poussin* oder sonst eine Idee, wir bitten recht sehr drum. Sie haben, erinnere ich mich, so was auf einem Vorhang in Leipzig. Die Büste kriegen Sie ehstens. Ihr Andenken ist lebendig unter uns. Herzogin *Louise* hat mir Vorwürfe gemacht, dass ich Sie nicht zu ihr gebracht habe, also müssen Sie bald wiederkommen das gut zu machen. Addio, ist Ihnen nichts weiter von meiner Gottheit offenbaart worden?«[4]) Das Festspiel, um das es sich in diesem Briefe handelt, war nicht »Proserpina« wie *Riemer* angiebt,[5]) sondern »Lila oder die gute Frau«, das *Goethe* im December 1776 geschrieben hatte.[6]) Es wurde am 30. Januar 1777 zum Geburtstage der Herzogin *Louise* aufgeführt; der von *Oeser* gemalte Prospect wird in der Decoration des 4. Actes zu erkennen sein, wo es heisst: »Der hintere Vorhang öffnet sich. Man erblickt einen schön geschmückten Garten, in dessen Hintergrund ein Gebaude mit sieben Hallen steht.«

Die Ausstattungssumme für das Stück betrug nach *Diezmanns* Ermittelungen[7]) 510 Thaler, wovon *Oeser* einen grossen Theil erhielt.

Im Mai des Jahres 1778 führte eine Reise nach Dessau *Goethe* abermals in Leipzig mit *Oeser* zusammen.[8]) »Bei *Oesern*« bemerkt er in seinem Tagebuch unter dem 11. Mai.[9]) Es war *Goethes* Absicht gewesen, *Oeser* auf der Rückreise nach Weimar mitzunehmen, aber er war durch den Weg über Berlin,

1) Keil, Vor hundert Jahren. I. Goethe's Tagebuch aus den Jahren 1776—1782. Leipzig. 1875. pag. [illegible]

2) a. a. O. pag. [illegible]

3) a. a. O. pag. [illegible]

4) Jahn, Briefe an leipz. Freunde. pag. [illegible] f.

5) Mittheilungen über Goethe. II. pag. [illegible]

6) Diezmann, Goethe und die lustige Zeit in Weimar. pag. [illegible] f.

7) a. a. O. pag. [illegible]

8) Briefe an Frau von Stein. I. pag. [illegible] Riemer, Mittheilungen. II. pag. [illegible]

9) Keil, Vor hundert Jahren. I. pag. [illegible]

den er hatte einschlagen müssen, daran verhindert worden. *Goethes* Brief nach der Rückkehr nach Weimar geschrieben (15. Juni 78) spricht sich darüber aus, und erwähnt ausserdem einige Kunstgegenstände, über die er in Leipzig mündlich mit *Oeser* gesprochen hatte. »Wir sind durch einen anderen Weg«, schreibt er ihm, »wieder in unser Land gegangen und haben Sie nicht mitnehmen können. Es ist auch jetzt Herzogin Mutter in Ilmenau, ob Sies gleich wohl auch hätte freuen können, Ihr dahin zu folgen.

Nun bitte ich Sie inständig um die Basreliefs, weil ich gern möchte die Rahmen fertigen lassen in ihrer Abwesenheit.

Gern unterhielt ich Sie von dem gebetenen Tische und von anderen Sachen, aber ich weis schon wies einem mit Ihnen geht.

Schicken Sie mir doch ein paar Zeichnungen zu steinernen Garten-Bänckchen, ganz simpel aber schöne Formen. Wenn ich von Ilmenau komme, hören Sie mehr von mir.

Von dem Tisch schrieb ich Ihnen meine Gedanken. Ich hab mir wieder ein fest Bild gemacht wie er aussehen soll, und das ist wieder ein bisgen gothisch. Wir werden wieder Händel haben; es ist so schlimm was für mich zu machen als irgend einen Philister. Schreiben Sie und schicken Sie bald.«[1])

Die nächste Anwesenheit *Oesers* in Weimar fällt in den Januar 1780. Im Jahr vorher hatte er, so oft er es sich auch gewünscht, den lange zugesagten Besuch wegen vieler Arbeiten nicht ausführen können. An *Knebel* hatte er am 21. Oct. 1779 geschrieben: »Gegen die Weihnachtsferien hoffe ich so glücklich zu sein, in Weimar persönlich aufwarten zu können. Vermuthlich ist um diese Zeit der durchlauchtigste Herzog zurück, dem ich doch auch gern meine Unterthänigkeit bezeigen möchte.«

Und wieder im folgenden Briefe (21. Nov. 1779): »Bald hoffe ich mich dem ganzen herzoglichen Hause zu Füssen zu werfen. Die bevorstehenden Weihnachtsferien sollen mir dieses Glück verschaffen.«[2])

Er traf am 10. Januar ein. »Eben wie ich zusiegeln will, kommt der alte *Oeser* aus Leipzig zu mir,« schreibt die Herzogin *Amalie* an *Merck* (10. Jan. 1780).[3])

Carl August fand *Oeser* bei seiner Rückkehr noch anwesend.[4])

Bald nach der Rückkehr nach Leipzig schrieb *Oeser* an *Knebel* (25. Jan. 1780): »Die vielfachen Gnadenbezeigungen, die ich von Ihro Durchlauchten und allen meinen gnädigen Gönnern genossen, werden mir unvergesslich bleiben, und tausend Danksagungen dafür sind nur schwache Beweise dieses Andenkens.«[5])

---

[1]) *Jahn*, Briefe an leipz. Freunde, pag. 172 ff.

[2]) *Düntzer*, Zur deutschen Literatur und Geschichte, Ungedr. Briefe aus Knebel's Nachl. I. pag. 65, 66.

[3]) Briefe an *J. H. Merck*. Darmstadt 1835, pag. 204.

[4]) »Den Prof. *Oeser* fand ich hier und den neuen Redoutensaal fertig.« (Briefe an *Merck*, I. pag. 211. 31. Jan. 1780).

[5]) *Düntzer*, Zur deutschen Literatur und Geschichte, Ungedr. Briefe aus Knebel's Nachlass, Nürnberg 1858, I. pag. 67. Am 10. Febr. 1780 schreibt *Oeser* an Knebel (ebda., pag. 71): »Die Gnadenbezeigungen und Vergnügungen des Hofes hatten mir den Kopf so eingenommen wie das Herz.«

Im März darauf hatte *Goethe* mit *Oefer* wieder allerhand in Sachen des Theaters zu verhandeln. »Meinen beften Dank, wertheſter Herr Profeffor, bezeige ich Ihnen für das gütig überfchickte«, fchreibt er an *Oefer*. (10. März 1780.)[1]) »Das Gefängnifs foll abgezeichnet fogleich wieder zurückkommen. Sie fchreiben: »Das mitfolgende auf Papier entworfene foll *Schumann* in des obigen Tone ausführen,« ich finde aber nichts worauf fich diefe Linien beziehen könnten.

Die Zeichnung des Tifchfufses liegt wieder bei, ich wähle die terms und bitte Sie verfprochnermaffen fowohl um die Reinlichkeit des Details als um die Stellung, Conftruction und Verbindung des Ganzen.

Auch erfuche ich Sie mir baldmöglichft einen Theaterleuchter zu fchicken, denn wir find bald fo weit dafs wir des Lichts bedürfen.[2])

Sie ftehen, mein lieber Herr Profeffor, mit noch verfchiedenen anderen Sachen auf meinem Zettlein, und ich bitte Sie aber und abermal ja ihren Plan ficher zu machen, dafs Sie mit eintretendem Frühjahr bei uns fein können.

Den Brief werd' ich beforgen und die Kifte erwarten.«

Bald darauf, im April 1780, war *Goethe* mit dem Herzog in Leipzig; »waren in Leipzig. Vergnügte Tage« heifst es im Tagebuch.[3]) Am 25. reifte er zurück.[4]) »*Oefer*, bei dem ich gewefen bin, hat mir eine aufserordentlich fchöne Zeichnung von *Seidelmann* aus Dresden, einem Schüler von *Mengs* verfchafft« fchrieb *Carl Auguft* an *Merck*. (30. Apr. 1780.)

Oefer kam bald nach Weimar nach, am 12. Juni brachte ihn die Herzogin *Louife* bei ihrer Rückreife von Deffau mit.

»*Oefern* haben wir von Leipzig mitgebracht,« fchreibt *Carl Auguft* an *Knebel*[5]) (Weimar 15. Juni 1780), »er bleibt 14 Tage in Ettersberg. Er hat fich verbindlich gemacht, in diefer Zeit eine Decoration zu malen und *Goethe* foll in eben diefer Zeit ein Stück dazu fertigen; er wird's thun und die angefangenen ariftophanifchen Vögel dazu nehmen.«

Im *Goethe*fchen Tagebuch heifst es:[6]) »*Oefer* kam und ich vernahm ihn recht ad protocollum.« — »*Oefer* brachte die Decorationsmalerei auf einen beffern Fufs, und ich fing an die Vögel zu fchreiben.« Genauer fpricht fich *Goethe* in einem Briefe an Frau *von Stein* (14. Juni 80) darüber aus:[7]) *Oefer*

---

[1]) *Jahn*, Briefe an leipz. Freunde, pag. 173 ff.

[2]) Auch der Hofbaumeifter *Steiner* hatte fich in Angelegenheiten des neuerbauten Theaters an *Oefer* gewandt. *Oefer* fchrieb darüber an *Knebel* (21. Nov. 1779): »Ich habe ihm fo viel darauf geantwortet, als ich fagen konnte, ohne es gefehen zu haben. Den Streit wegen der Couliffen mag ich nicht fo gerade weg entfcheiden; einer hat freilich Unrecht, aber ich mag ihn nicht gern beleidigen; in Weimar ift kein Menfch, den ich beleidigen möchte.« (*Düntzer*, Zur deutfchen Literatur und Gefchichte, I. pag. 67.)

[3]) *Keil*, Vor hundert Jahren, I. pag. 222.

[4]) Briefe an *J. H. Merck*. Darmftadt 1835, pag. 241.

[5]) *Knebel's* literar. Nachlafs und Briefwechfel, I. pag. 116.

Briefe an Frau von Stein, I. pag. 312.

[6]) *Keil*, Vor hundert Jahren, I. pag. 225.

[7]) Briefe an Frau *von Stein*, I. pag. 312. Vergl. auch *Riemer*, Mittheil. II. pag. 122. »*Oefer* war ebenfalls wieder angekommen und brachte die Decorationsmalerei auf einen befferen Fufs und *Goethe* vernahm ihn darüber recht ad protocollum.«

ift hier und gar gut. Schon habe ich feinen Rath in vielen Sachen genützt. Er weis gleich, wie's zu machen ift, das was bin ich wohl eher glücklich zu finden. Er will in Ettersburg eine Decoration malen und ich foll ein Stück machen. Von weitem habe ich fchon meine Mafsregeln genommen, feine Wirthfchaft zu ordnen, und *Oefer* hat mir auf der Herreife (er kam mit den Herrfchaften von Leipzig) ohne es zu wiffen, durch Gefpräche ohngefähr guten vorläufigen Dienft gethan.«

Und an *Knebel* fchreibt er in gerechter Anerkennung von *Oefers* Talenten, die fich ihm wieder in vortheilhaftefter Weife geoffenbart hatten (24. Juni 80):[1] »*Oefer* ift hier und hat viel Gutes veranlafst. Alle Künfte, in denen wir fachte des Jahres fortklempern, hat er wieder um einige Grade weiter gerückt. Wenn man nur immer fleifsig ift und es auch nicht fehr zuzunehmen fcheint, fo macht man fich doch gefchickt, durch das Wort eines Verftändigen fchnell vorwärts gebracht zu werden. Die Theatermalerei hat er fehr verbeffert, Farben und Methoden angegeben etc.«

Oefer ftellte die gewünfchten Decorationen her und kehrte am 28. Juni wieder nach Leipzig zurück.[2]) Die Aufführung der Vögel erfolgte dann am 18. Auguft in Ettersburg. »Der Alte ift fort.« fchreibt *Goethe* an Frau *von Stein* (30. Juni) »Wunderfam ift doch jeder Menfch in feiner Individualität gefangen, und am feltfamften aufserordentliche Menfchen. Es ift als wenn die viel fchlimmer an gewiffen Ecken daran wären, als gemeine. Wenn ich ihn nur alle Monat ½ Tag hätte, ich wollt' andere Fahnen auffttecken.«[3])

Auch der Herzogin *Anna Amalie* hatte *Oefers* Anwefenheit grofse Freude bereitet. In ihrem Brief an *Merck* (Ettersburg d. 6. Juli 1780) fchrieb fie:[4]) »Der alte *Oefer* ift hier bei mir gewefen. Er hat mir wieder herrliche Kunftfachen mitgebracht, wieder einen *Mengs*, deffen Schönheit nicht zu befchreiben ift. Meine Liebe für die Zeichenkunft ift noch immer gleich ftark.«

Aehnlich fpricht fie fich in einem Brief an *Knebel* (28. Juli 1780) aus, und fügt dann noch hinzu, dafs *Oefer* im Herbft vielleicht wieder kommen würde, um mit ihr nach Ilmenau zu gehen, »welche Gegend er fich fehr zu fehen wünfcht.«[5])

So fchreibt auch *Wieland* an *Merck*[6]) (10. Aug. 1780): »Die Herzogin, Deine unveränderliche Patrona, hat *Oefern* einige Zeit bey fich gehabt und zeichnet in ihrer neuen camera obfcura vom Sonnen Aufgang bis zu Sonnen Untergang.«

In einem Briefe *Goethes* an *Merck* (3. Juli 1780) endlich heifst es:[7]) »Die Herzogin war fehr vergnügt, fo lange *Oefer* da war, jetzo geht's freilich fchon

---

[1]) Briefwechfel zwifchen *Goethe* und *Knebel*, 1774—1832, Leipzig 1851. I. pag. 18.

[2]) Briefe an Frau *von Stein*, I. pag. 319. — *Keil*, Vor hundert Jahren, I. pag. 228.

[3]) Briefe an Frau *von Stein*, I. pag. 32.

[4]) Briefe an *Merck*, I. pag. 255 ff.

[5]) *Knebel's* literar. Nachlafs. I. pag. 186.

[6]) Briefe an *Merck*, II. pag. 177.

[7]) Briefe an *Merck*, I. pag. 254.

ein wenig einfacher zu. Der Alte hatte den ganzen Tag etwas zu kramen, anzugeben, zu verändern, zu zeichnen, zu deuten, zu befprechen, zu lehren u. f. w., dafs keine Minute leer war.«[1])

Bei Gelegenheit diefes Aufenthaltes fertigte der Hofbildhauer *Martin Klauer* in Ettersburg eine Büfte von *Oefer*, deren Aehnlichkeit von *Goethe* wiederholt gerühmt wird.[2])

Nach der Rückkehr nach Leipzig hatte fich *Oefer* wegen allerhand Angelegenheiten brieflich an *Goethe* gewendet und durch diefen zu erwirken gefucht, dafs der Herzog den Hofbildhauer *Klauer*[3]) für einige Zeit nach Leipzig gehen laffe. Zu welchem Zweck *Oefer* denfelben dort zu haben wünfchte, geht aus der Antwort *Goethes* (3. Aug. 1780) nicht deutlich hervor. »Ihre Briefe habe ich übergeben«, fchreibt er[4]) »und Ihre Aufträge ausgerichtet. Wahrfcheinlich erhalten Sie mit der heutigen Poft auch Ihre Büfte und ich hoffe, dafs Sie mit der Arbeit einigermaffen zufrieden fein werden. Ich habe *Clauern* gefprochen, wegen des Verlangens, das Sie haben ihn auf eine Zeit bei Sich zu fehen. Er fcheint unentfchloffen und ich wünfchte felbft, ehe ich Durchl. dem Herzog etwas davon fage und um Urlaub für ihn bitte, näher unterrichtet zu fein, auf was für eine Art, wie lang und zu welchem Zweck Sie ihn bei Sich zu haben wünfchen, denn nach allen diefen wird der Herr mich gewifs fragen.

Klauer felbft fcheint wegen einiger näherer Beftimmung verlegen und ich wollte felbft rathen, mit ihm darüber fo ausführlich und deutlich als möglich zu handeln. Es giebt bei Arbeiten des Künftlers, die fchwer zu fchätzen find, meiftentheils zuletzt ein Misvergnügen, wenn man fich nicht gleich Anfangs zufammen auf einen feften Fus gefetzt hat. Es bleibt ihm ohnedem auch hier noch verfchiedenes zu thun, wo er unter ein Viertel Jahr fchwerlich fertig wird.

---

[1]) Auch im Jahre 1779 hatte *Oefer* die Herzogin zu ihrem Geburtstage mit einer Zeichnung überrafcht. Er hatte fie an *Knebel* zur Uebermittelung mit folgenden Zeilen (21. October 1779) gefchickt:

»Die mitfolgende Zeichnung, die man nicht nach Verdienft und Würdigkeit, fondern nach dem Vermögen des Gebers beurtheilen mufs, wünfchte ich der durchlauchtigften Herzogin Amalie bei der Feier ihres Geburtsfeftes als ein Scherflein von mir und meinen Mädeln zu Füfsen zu legen. Wir haben alle drei daran gearbeitet, eins hat immer das andere verbeffern wollen.« (*Düntzer*, Zur deutfchen Literatur und Gefchichte. Ungedr. Briefe aus Knebel's Nachlafs, Nürnberg 1858 I. pag. 65.)

[2]) »*Klauer* hat feinen Kopf ganz allerliebft boffirt, er foll in Gyps gegoffen und in unferm grauen Stein gehauen werden.« (An *Merck*, 3. Juli 80, Briefe an *Merck*, I. pag. 252.)

»*Klauer* hat feine Büfte gar gut gefertigt.« (An Knebel, 3. Juli 80. Briefw. zwifchen Goethe und Knebel, I. pag. 19.)

»*Klauer* hat *Oefer's* Kopf gut gearbeitet.« (An Frau *von Stein*, 28. Juni, I. pag. 319.)

[3]) *Klauer* war feit 1774 in Weimar als Hofbildhauer angeftellt, er wirkte nachmals auch als Lehrer an der von *Goethe* 1782 begründeten Kunftfchule und ftarb 1803. Von ihm rührte ein grofse Zahl von Büften berühmter Männer des vorigen Jahrhunderts her. Diefelben waren in Abgüffen in der *Roft*'fchen Manufactur in Leipzig zu haben.

[4]) *Jahn*, Briefe an leipz. Freunde, pag. 174 ff.

Ich fchicke hier verfprochener maffen ein Exemplar der berühmten Correfpondenz, die ich mir zu feiner Zeit wieder zurück erbitte. Ich weis nicht ob es Ihnen gehen wird, wie mir, Sie ift mir in der Erzählung hübfcher und luftiger vorgekommen als Sie mir gedruckt erfcheint.

Wollen Sie etwa einige architectonifche Zeichnungen für Durchl. den Prinzen hierher fchicken, fo würde ich forgen dafs fie kopirt werden.

In dem ich diefes fchreibe find Sie wohl in einer wichtigen Handlung begriffen, wozu ich alles Glück wünfche. Vielleicht fteht die Statue fchon auf ihrem Platz und ich bin recht neugierig fie zu fehen.«

Für Ende Auguft 1780 hatte die Herzogin *Oefer* wieder aufgefordert nach Weimar zu kommen, fie wollte mit ihm den Herbft in Ilmenau verbringen. *Oefer* konnte, da er noch mit Malereien in Nitzfchwitz bei Wurzen befchäftigt war, der Einladung nicht fofort folgen, ftellte fich aber im September fchliefslich noch in Ilmenau ein, wo er dann für die Herzogin einige Glas-Paften fertigte, wegen deren Vorbereitung er vorher durch feine Tochter *Friederike* an den Amtmann *Ackermann* in Ilmenau die nöthigen Weifungen hatte ergehen laffen.[1])

Im Winter 1781 fcheint *Oefer* wieder aufgefordert gewefen zu fein nach Weimar zu kommen, indeffen liefsen ihm feine Arbeiten keine Zeit. Er fchrieb, fich entfchuldigend, an *Knebel* (21. Febr. 1781): »Wie wäre es mir möglich, jemals Weimar zu vergeffen? oder der Verbindlichkeiten uneingedenk zu fein, die ich für das ganze Durchlauchtige herzogliche hohe Haus und alle gnädigen Gönner und fchätzbaren Freunde habe?«[2])

Das nächfte Zufammentreffen mit *Oefer* fand im Frühjahr 1781 in Leipzig ftatt, wohin *Goethe* mit dem Herzog zur Mefszeit gereift war.[3]) *Carl Auguft* fchrieb über den Befuch an *Merk*:[4]) »In Leipzig lernte ich bei *Oefer* den alten *Forfter* kennen. — *Oefer* ftallt ganz vortrefflich mit ihm; er hat eine hohe Freude an dem tollen Seefahrer. Wie fich nun der alte *Oefer* leicht imponiren läfst in gewiffen Studien und viel auf's Amüfiren hält, fo vergifst er fcheint's Alles bey ihm und läfst fich's herzlich wohl fein.«

Im September deffelben Jahres kam *Goethe* abermals mit dem jungen *Fritz von Stein* nach Leipzig.[5])

Wie fehr ihn *Oefer* dabei wieder angezogen hatte, zeigt der Brief, den *Goethe* nach der Rückkehr am 1. October 1781 von Weimar an *Oefer* richtet.[6]) »In der Zerftreuung, in die mich vielerley Gefchäfte bey meiner Ankunft verfezen, kann ich nur mein befter Herr Profeffor Ihnen für die viele Liebe und

---

[1]) Brief *Oefers* an feine Tochter *Friederike* aus Nitzfchwitz vom 25. Aug. 1780. Im Befitz des Verfaffers.

[2]) *Düntzer*, Zur deutfchen Literatur und Gefchichte, Ungedr. Briefe aus Knebel's Nachlafs, I. pag. 75.

[3]) *Riemer*, Mitthl. II, pag. 128. Briefe an *Merck*, II. pag. 184.

[4]) Briefe an *Merck*, II. pag. 185.

[5]) Briefe an Frau *v. Stein*, II. pag. 103, 105.

[6]) *Jahn*, Briefe an leipz. Freunde, pag. 176.

Freundſchaft danken, die Sie mir bey meinem Aufenthalt in Leipzig bezeigt. Da mir meine Stunden ſo knapp zugemeſſen waren, wie viel bin ich Ihnen nicht ſchuldig, daſs Sie mir den gröſsten Theil davon ſo angenehm und nüzlich haben verbringen machen.

Da ich übermorgen als den 3. c. ſchon wieder von hier abreiſen muſs, ſo bitte ich Sie wegen der abzuſchickenden Statue mit dem Herrn Rath *Bertuch* zu korreſpondiren, dem ich den umſtändlichen Auftrag gegeben habe. Er wird auf Ihre Nachricht den Fuhrmann zur rechten Zeit nach Leipzig ſchicken, und das nöthige beſorgen.

Ich empfehle mich Ihnen und den Ihrigen auf's beſte, wobey ſich mein kleiner Reiſegefährdte mit anſchlieſst. Verzeihen Sie alle Beſchwerden die ich Ihnen mache, und bleiben Sie meiner vollkommenſten Ergebenheit verſichert.«

Im März 1782 treffen wir *Oeſer* wieder in Weimar. »Ich erwarte in ein Paar Tagen meinen Freund *Oeſer*, auf den ich mich herzlich freue,« ſchrieb die Herzogin *Anna Amalie* an *Knebel*[1]) (23. März 82). *Oeſer* kam mit dem Profeſſor *Ludwig* aus Leipzig, blieb aber nur wenige Tage.[2]) Den Sommer über hielt er ſich in Karlsbad auf und traf dann im October desſelben Jahres in Weimar wieder ein; er wohnte bei der Herzogin in Tiefurt. »Mein alter *Oeſer* iſt hiergeweſen«, ſchrieb ſie in ihrem gemüthlichen Tone an *Knebel* (8. Nov. 82),[3]) »und war ſo galant, daſs er zu meinem Geburtstag (24. Oct.) kam und viele ſchöne Gaben mitbrachte; ich habe ihn lange nicht ſo vergnügt und ſo gut geſehen, als dieſes Mal.«[4]) In einem Brief an *Knebel* (21. Nov. 82) ſpricht *Goethe* über *Oeſer* die ſchönen Worte aus: »*Oeſer* war hier. Ich lernte ihn erſt recht kennen. E i n M a n n v o l l G e ſ c h m a c k u n d G e i ſ t u n d ſ t i l l e r K ü n ſ t l e r- u n d W e l t m a n n s k l u g h e i t.«[5])

Eine längere Anweſenheit *Goethes* in Leipzig zur Weihnachtszeit 1782 führte ihn demnächſt wieder mit *Oeſer* zu vertrautem Umgange zuſammen. *Goethe* hielt ſich vom 24. December 1782 bis zum 2. Januar 1783 in Leipzig

---

[1]) *Knebel's* literar. Nachlaſs u. Briefw. I. pag. 189.

[2]) *Düntzer*, Zur deutſchen Literatur und Geſchichte. Ungedr. Briefe aus Knebel's Nachlaſs, I. pag. 91. (*J. A. Ludecus* an *Knebel*, Weimar, d. 3. Mai 82.)

[3]) *Knebel's* literar. Nachlaſs und Briefw. I. pag. 193.

[4]) »*Oeſer* iſt hier und ich muſs heute nach Tiefurt. (*Goethe* an Frau *v. Stein*, (23. Oct. 82) II. pag. 256. »Wir denken fleiſsig, ſehr fleiſsig an Sie, der alte *Oeſer* erzählt Geſchichten von Ihnen. Der Herzogin haben Sie durch den Balladio (ſic!) groſse Freude gemacht; ich wollte, Sie wären dabei, wenn der alte *Oeſer* mit der Brille auf der Naſe, dem Buche gegenüberſitzt und ſeine Erſcheinungen darüber deutet.« (Fräulein *von Göchhauſen* an *Knebel* (10. Sept. 1782.) Europa, herausgeg. von *Aug. Lewald*, 1840, II, pag. 581.)

»Auſserdem hat es bisher faſt immer bald dieſe, bald jene Zerſtreuung gegeben, die einander ordentlich abgelöſt haben, mitunter auch angenehme, dergleichen war, daſs *Oeſer* über 8 Tage hier geweſen iſt.« (Wieland an *Merck*, 8. Nov. 82, Briefe an *Merck*, II. pag. 214.)

»Vor wenigen Tagen iſt *Oeſer* hier geweſen.« (*Voigt*, 7. Nov. 82, *Diezmann*, Aus Weimars Glanzzeit, Leipz. 1855. pag. 42.)

[5]) Briefwechſel zwiſchen *Goethe* und *Knebel*, I. pag. 39. *Riemer*, Mittheil. II. pag. 162: »Der alte *Oeſer* hatte auch gewohntermaſsen ſeinen jährlichen Beſuch abgeſtattet und *Goethe* verſichert, daſs er ihn jetzt erſt recht kennen lerne.«

auf, wo er mit *Oeser* wie vordem die Kunstsammlungen besuchte, die Beziehungen zu seinen leipziger Freunden in alter Herzlichkeit wieder aufleben liess, und zahlreiche neue Bekanntschaften anknüpfte. [1])

Ein schönes Zeichen seiner fortdauernden warmen Liebe und Verehrung, ist die begeisterte Schilderung *Oesers*, die *Goethe* der Frau *von Stein* gegenüber entwirft, sie zeigt, wie mächtig *Oeser* bei diesem Zusammensein wieder auf *Goethe* gewirkt haben muss. »Wie süss ist es,« schreibt er (25. Dec. 1782),[2]) »mit einem richtigen, verständigen, klugen Menschen umgehn, der weis wie es auf der Welt aussieht und was er will, und der, um dieses Leben anmuthig zu geniessen, keinen superlunarischen Aufschwung nöthig hat, sondern in dem reinen Kreise sittlicher und sinnlicher Reize lebt. Denke Dir hierzu, dass der Mann ein Künstler ist, hervorbringen, nachahmen und die Werke anderer doppelt und dreifach geniessen kann, so wirst Du wohl nicht einen glücklichern denken können. So ist *Oeser*, und was müsste ich dir nicht sagen, wenn ich sagen wollte, was er ist.«

Von gleichen Gesinnungen giebt auch der Brief Zeugniss, den *Goethe* am 30. Januar 1783 an *Oeser* richtet. Er bespricht ausserdem noch eine Reihe von Arbeiten, Angaben und Entwürfen, die *Oeser* im Auftrag des Herzogs für den Park von Weimar lieferte, und stellt damit *Oesers* Antheil an jener unvergleichlichen Schöpfung fest.

»Mein Dank kommt spät lieber Herr Professor«, beginnt *Goethe* [3]), »und ist noch immer so warm als beym Abschiede, da ich gewiss sehr ungern Leipzig verliess. Sie haben mir meinen Aufenthalt so angenehm und nützlich gemacht als möglich und ich bin wie immer bereichert von Ihnen weggegangen. Zwar habe ich es gemacht wie das Volk Israel bey seinem Auszuge aus Egypten. Sie werden verschiedenes vermissen worunter besonders ein grosser Pinsel ist, welchen ich mir aber ohne Furcht und Reue zugeeignet habe. Wenn wir so glücklich sind Sie aufs Frühjahr hier zu sehen, soll Ihnen alles vorgelegt werden was ich damit biss dahin zu Stande bringe. Die Farbe ist gekocht, die Kunststücke werden geübt, aber leider ist's noch immer das Rähmchen was mir an solchen Arbeiten am besten gelingt.

Die verlangte Büste für Herrn *Breitkopf* ist eingepackt und geht mit dem Schaurischen Wagen ab. Den Riss des Observatorii habe ich in eine Schachtel an Rosten beypacken lassen, und auch dieser wird hoffentlich zur rechten Zeit anlangen.

Nun aber muss ich auf das dringendste um den berühmten Brunnen bitten. Der Versuch ist gemacht worden, man hat ihn in die Höhe gestaucht, welches wohl angeht. Freylich läuft er da in einer starken Röhre und in einem schwachen Spiegel. Haben Sie die Güte, mir die Zeichnung so bald als möglich zu schicken, denn es warten die Anlagen der Wege und die Pflanzungen darauf

---

[1]) Näheres bei *von Biedermann*, *Goethe* und Leipzig. II. pag. 74 ff.

[2]) Briefe an Frau *v. Stein*, II. pag. 279.

[3]) *Jahn*, Briefe an leipz. Freunde, pag. 177 f.

und ob gleich die Jahreszeit ftrenge ift, fo find doch immer unfere gnädigften Herrn in Arbeit.

Grofse Steine find auch zu dem berühmten Felfen hinzufchaffen und warten nur auf Ihre fchöpferifchen Befehle um fich zu einem fchönen Ganzen zu bilden. Laffen Sie nun unfere Hoffnungen nicht fcheitern und kommen mit der erften guten Jahreszeit.

Empfehlen Sie mich den werthen Ihrigen und danken taufendmal für die viele gefällige Hülfe und freundliche Unterhaltung, womit fie bey meinem Aufenthalte gegen mich fo freygebig gewefen find. Herrn *Creuchauff* recht viele Complimente. Was macht mein Burfcher? Werde ich bald ein Kunftwerk des neuen Hogarths fehen? Ich habe auch gleich nach meiner Ankunft die feinen Pappen nachmachen laffen, fie find aber zum erftenmale nicht ganz glücklich gerathen, es fehlt ihnen an dem nöthigen Leime, weswegen fich der Papiermacher mit der Witterung entfchuldigt.

Wenn Sie zu uns kommen, werden Sie Sich an den vortreflichen Eifenftufen ergözen, die ich aus dem Trierifchen erhalten habe. Sogar auch Ungarifche find mir zugekommen. Freylich nicht fo fchön wie die Ihrigen. Geben Sie mir bald Gelegenheit, dafs ich wenigftens einigermafsen aus Ihrer Schuld komme in der ich fo viel ftehe. Leben Sie nochmals auf das befte wohl.«

Am 7. April wiederholte *Goethe*, als *Oefer* bis dahin noch nicht erfchienen war, feine Bitte. »Der Herzog wünfcht fehr, mein befter Herr Profeffor, Sie hier zu fehen, und das je eher je lieber und trägt mir auf Ihnen diefes zu fchreiben. Ihr Quartier finden Sie bei mir bereit, und die Gefinnungen, die Ihnen bekannt find, vielleicht auch einiges Neue, das Ihrer Aufmerkfamkeit nicht unwerth ift.

Das Werk, was Sie dem Herzog helfen follen ausführen, ift Ihnen bekannt, und er kann es ohne Sie nicht zu Stande bringen. Wenn es gleich nicht fo ganz wichtig ift, fo fehen Sie es vielmehr als eine Gelegenheit an, Freunde zu befuchen, die Sie auf's Befte lieben und fchätzen. Leben Sie wohl und geben ein Wort Anwort.« [1])

Am 17. Juli entfprach *Oefer* diefer doppelten Aufforderung, und ftellte fich zu einem längeren Befuche in Weimar ein. »*Oefer* war gar luftig«, fchreibt *Goethe* der Frau *von Stein*. (22. Juli 1783.)[2])

Im Sommer des folgenden Jahres 1784 war *Oefer* wieder einige Wochen in Weimar, er kam Anfang Auguft in Folge einer liebenswürdigen Einladung der Herzogin *Anna Amalie*, in deren Auftrag er einige Malereien ausführte.

»Auch der alte *Oefer* ift feit beinahe 14 Tagen hier,« fchreibt *Knebel* feiner Schwefter *Henriette* (18. Auguft 1784),[3]) »und erheitert vorzüglich die Abende in Tiefurth durch feine drollichten und zugleich höchft malerifchen Erzählungen. In ihnen ift er ganz Maler, wozu ihn die Natur gebildet, doch fcheint es darnach, dafs folche ihn mehr zu einem fcherzhaft launichten und

---

[1]) *Jahn*, Briefe an leipz. Freunde, pag. 180.
[2]) Briefe an Frau *v. Stein*, II. pag. 327.
[3]) *Knebel's* literar. Nachlafs, III. pag. 373.

in Scenen der Natur zu einem innigen, warmen, als zu einem hohen tragischen Künstler bestimmt habe. Ein angenehmes Sonnenlicht echter Menschenweisheit erheitert indess all sein Thun.«

Als am 29. September desselben Jahres die Herzogin *Anna Amalie* in Tiefurth, wo *Oeser* bei der Anlage des Parks schon früher verschiedentlich thätig gewesen war, eine Nachfeier von *Goethes* Geburtstag veranstaltete, hatte *Oeser* in ihrem Auftrag die Festlichkeiten zu leiten, die er zu einer sinnigen Huldigung für seinen grossen Schüler zu gestalten wusste. *Knebel* schreibt darüber seiner Schwester *Henriette*:[1]) »Abends war Illumination, die schon zu *Goethes* Geburtstag bereitet war. Der alte *Oeser*, der auch zugegen war, hatte ein herrliches Transparent gemalt, wo sich Tugend und Genie über einem Altar die Hände geben und mit der Fackel die Flamme des Altars anstecken; oben sah man in Olivenkränzen *Goethes* und *Herders* Silhouetten. Meine Verse darunter waren folgende:

»Reine Glut entflammt vom Himmel; Ihr bracht sie hernieder:
Nehmt von unserm Altar Freundschaft und Liebe zurück.«

Oeser liess noch in dem gegenüber etwas erhaben liegenden Hölzchen einige Reisigbündel anzünden, welches eine herrliche Erleuchtung gab, zumal da er einige grosse Figuren in Form von Statuen, die er dazu gemacht hatte, hineinsetzen liess.«

Der letzte Besuch *Oesers* in Weimar fiel in den Sommer 1785, ein Jahr vor *Goethes* Abreise nach Italien. *Oeser* traf am 21. Juli ein und wohnte wieder bei der Herzogin in Tiefurth. »Sie ist noch immer die gute gnädige Fürstin, und hat noch auf mich, dass ich noch kommen würde, eine Wette gewonnen« schrieb er an seine Kinder. (24. Juli 1785.)[2])

»Wenn uns (wie wir hoffen) der podagrische Freund *Oeser* nicht bald zu Hilfe kommt, so sei uns der Himmel gnädig«, hatte *Wieland* vorher (22. Juni 1785) an *Merck* geschrieben.[3])

Die Herzogin selbst schildert in einem Briefe an *Merck* (29. August 1785) ihr behagliches Zusammensein mit dem alten vertrauten Freunde:[4]) »Unterdessen, dass Sie und fast alles von hier diesen Sommer herumschwärmen, habe ich mich in mein kleines Tiefurth zurückgezogen, und meine Gesellschaft war der alte Professor *Oeser* von Leipzig, der 5 Wochen bei mir wohnte, und bei dem einem auch bei dem unfreundlichsten Wetter, womit uns dieser Sommer heimsucht, keine Stunde zu lang wird.«

Am 7. October 1785 schrieb Frau *von Stein* an *Goethe*[5]): »Das Landschäftchen gefällt mir recht wohl. Du hast wirklich etwas von der *Oeser*'schen Manier erhascht und recht glücklich angewendet, es soll vor mir stehen, bis Du selbst kommst.«

---

[1]) *Knebel's* Briefwechsel mit seiner Schwester *Henriette*, herausg. von *Düntzer*, Jena 1858, pag. 27 f.

[2]) Brief, im Besitz des Verfassers.

[3]) Briefe an *Merck* I. pag. 451.

[4]) Briefe an *Merck* I. pag. 459.

[5]) Briefe an Frau *von Stein*, III. pag. 193.

So war *Oefer* durch einen überaus regen zehnjährigen Verkehr in Weimar und Leipzig mit *Goethe* auf's neue in intime Verbindungen getreten, und hatte dabei Gelegenheit gehabt, auf *Goethe* in künftlerifchen Dingen einen weitreichenden Einflufs auszuüben, der die vordem beim Unterricht in Leipzig erweckten Keime in fruchtbarfter Weife weiterentwickelte.

Mit unveränderter Gläubigkeit hatte fich *Goethe* dabei allen Lehren *Oefers* hingegeben, *Oefers* Rath und Hilfe in unzähligen Fällen genutzt und die feltenen, reichen Gaben *Oefers*, fein vielfeitiges Talent, feinen genialen Sinn immer mehr fchätzen gelernt. Die Beweife höchfter Anerkennung und fchwärmerifchefter Verehrung waren immer in Zunahme begriffen gewefen, in allem hatte diefe neue zweite Periode in *Goethes* Verhältnifs zu *Oefer* nur eine Steigerung eintreten laffen.

Ein deutlich erkennbarer Umfchwung tritt mit *Goethes* italienifcher Reife (1786) ein, die in diefem Punkt wie in anderen eine fcharf beftimmte Grenze in *Goethes* Leben bezeichnet. Die Art und Weife, in der *Goethe* vor derfelben über *Oefer* urtheilt und fpricht, fteht in principiellem Gegenfatz zu der Beurtheilungsweife, die nach der Rückkehr aus Italien an deren Stelle tritt.

Der erfte Theil der Reife bis zur Ankunft in Rom fteht dagegen noch ganz unter dem Einflufs der *Oefer*'fchen Lehren, und es ift fehr intereffant zu fehen, wie *Goethe* vorzugsweife das betrachtet, worauf er in *Oefers* Schule hingewiefen worden war, und wie er es ganz in der Art und Weife thut, die *Oefer* ihm eingepflanzt hatte.

Bei feinem Eintritt in Italien find es wefentlich die Maler der Spätzeit, die Eklektiker, Manieriften und Naturaliften, die ihn vorzugsweife anziehen, Maler, die *Oefer*, nach *Goethes* eigener Verficherung, am meiften fchätzte, und[1]) die in *Oefers* Sammlung am zahlreichften vertreten waren.

So feffelt ihn in Verona *Orbetto*, (*Aleffandro Turchi*), den er einen »verdienten Künftler« nennt, und *Tintoretto* daneben; für älteres hat er aufser *Tizian* kein Wort.

In Cento, *Guercinos* Vaterftadt, fchätzt er fich glücklich zu weilen, und geht dort den einzelnen Bildern diefes »innerlich braven, männlich gefunden« Malers, wie er ihn nennt, mit liebevollem Intereffe nach, und in Bologna fpricht ihn eine Befchneidung von *Guercino*, »mächtig an«, weil er den Mann fchon kennt und liebt. Die *Caracci*, *Guido Reni* und *Domenichino* »in einer fpäteren glücklicheren Kunftzeit entfprungen«, erfcheinen ihm als neue glänzende Geftirne. Er fucht ihre Bilder mit Eifer auf, und giebt fich in feinem Tagebuch von ihrem Inhalt genaue Rechenfchaft.

Nichts aber ift fo charakteriftifch zur Bezeichnung der Kunftanfchauungen *Goethes* und der Welt, in der er grofs geworden war, als feine völlige Blindheit für Florenz, das er in drei Stunden eiligft durchlaufen hatte.

Jene ganze Kunftwelt des Quatrocento war, wunderbar genug, für das 18. Jahrhundert wie vergraben, es galt fie gleichfam neu zu entdecken und wieder zum Dafein zu rufen. Man war blind für die ganze vorraphaelifche

---

[1]) Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, *Hempel*'fche Ausg. pag. 89.

Kunft und fchätzte am meiften die Spätzeit, deren Vorbilder man begeiftert nachahmte.

Wenn bei *Goethe* neben dem lebhaften Intereffe für die Maler des 17. und 18. Jahrhunderts einzelne Bemerkungen der Anerkennung für *Mantegnas* »fcharfe, fichere Gegenwart« hervortreten, wenn er *Francesco Francia* einen »gar refpectablen Künftler« nennt und *Perugino* »einen braven Mann, dafs man fagen möchte, eine ehrliche deutfche Haut«, fo will das alles, ebenfo wie das *Raphael* gefpendete Lob, nichts fagen gegen feine principiellen Kunftanfchauungen, welche damals noch auf die Werthfchätzung der Späteren faft ausfchliefslich hinausliefen, ganz fo wie er es von *Oefer* gelernt hatte.

Auch in der Beachtung, die *Goethe* dem Inhalt der Bilder widmet, in der Art und Weife, wie er fie nach der Verftändigkeit oder dem Widerfinn deffelben beurtheilt, zeigt er fich in den Geleifen der *Oefer*'fchen Theorien.

Erft Rom, wo er in den erften Tagen indeffen noch immer für einen *Carlo Maratti* eingenommen ift, wo ihn *Guercino* wieder mit Bewunderung erfüllt, befreit ihn. Wie er fich dort nach und nach felbft wieder fand, fo fand er in Rom auch die von allem Manierismus und zopfigem Beigefchmack freie Anfchauungsweife des claffifchen Alterthums, er ftand, wie mit anderen Augen fehend, einer neuen Welt gegenüber, die fich ihm in voller Reinheit und Gröfse geoffenbart hatte.

Deutlich fühlte er, welche Wandelungen fich in ihm vollzogen hatten.

»Die Wiedergeburt, die mich von innen heraus umarbeitet, wirkt immer fort. Ich dacht wohl hier was Rechtes zu lernen; dafs ich aber fo weit in die Schule zurückgehen, dafs ich fo viel erlernen, ja durchaus umlernen müfste, dachte ich nicht.

»Nun bin ich aber einmal überzeugt und habe mich ganz hingegeben, und je mehr ich mich felbft verläugnen mufs, defto mehr freut es mich. Ich bin wie ein Baumeifter, der einen Thurm aufführen wollte und ein fchlechtes Fundament gelegt hatte; er wird es noch bei Zeiten gewahr und bricht gern wieder ab, was er fchon aus der Erde gebracht hat, feinen Grundrifs fucht er zu erweitern, zu veredeln, fich feines Grundes mehr zu verfichern, und freut fich fchon im voraus der gewiffern Feftigkeit des künftigen.« (Rom, den 20. Dezember.)

Und weiter (den 4. Januar): »Ich fage nicht, wie es mir fchuppenweife von den Augen fällt. Wer in der Nacht fteckt, hält die Dämmerung fchon für Tag, und einen grauen Tag für helle: was ift's aber, wenn die Sonne aufgeht? Ich zähle einen zweiten Geburtstag, eine wahre Wiedergeburt, von dem Tage, da ich Rom betrat.« (3. Dezember.)

»Man mufs fo zu fagen wiedergeboren werden, und man fieht auf feine vorigen Begriffe wie auf Kinderfchuhe zurück.« (13. Dezember.)

Die Läuterung und durchgreifende Umwandelung feiner Kunftanfchauungen, welche die italienifche Reife bei *Goethe* hervorgerufen hatte, mufste felbftverftändlich feiner Verehrung für *Oefer* Eintrag thun, hatte er fich doch auf einen ganz anderen Boden zu ftellen gelernt. Er hatte die Unrichtigkeit und Unzulänglichkeit fo vieler Begriffe, die er fich in *Oefers* Schule gewiffenhaft

angeeignet hatte, erkennen gelernt, und die Nutzlofigkeit feiner praktifchen Bemühungen in der Kunft, auf die er, durch *Oefer* beftärkt, fo viel Zeit und Mühe verwandt hatte, eingefehen. So war es denn natürlich, dafs ihm *Oefer* nichts mehr fein konnte. Seine Lehren mufsten ihm jetzt veraltet vorkommen, fie erfchienen ihm wie trübes Dämmerlicht, das vor der Helle des Tages, zu der er durchgedrungen war, nicht ferner Stich halten konnte.

So hören wir nur noch wenig von *Goethes* fpäteren Berührungen mit *Oefer*. Nach Weimar kam *Oefer* nicht wieder, mochte ihn fein hohes Alter abhalten oder ihn die Menfchen und Verhältniffe dort in der anderen Geftalt, die fie angenommen hatten, nicht mehr anziehen. *Goethe* fah *Oefer* in Leipzig erft nach neun Jahren im Auguft 1794 wieder, und zum letzten Mal bei feinem Befuch dafelbft um Neujahr 1797.

Seinen gewandelten Anfchauungen gemäfs, nimmt *Goethe* feitdem, wo er über *Oefer* fpricht einen kühleren Ton an, er urtheilt über ihn, frei von der früheren Ueberfchwänglichkeit, unbefangen und gerecht. So im Brief an *Schiller* (22. Juni 1799), wo er das harte aber richtige Wort fpricht: »Nebuliften giebt es in der älteren Kunft gar keinen; *Oefer* wird hingegen als ein folcher wohl aufgeführt werden.«[1])

Mit voller Objectivität äufsert fich *Goethe* fodann 1800 im 3. Bande der »Propyläen« über *Oefer*, und es ift fehr bezeichnend, dafs er an die Spitze feiner Beurtheilung den Satz ftellt: »Da *Oefer* nicht in Italien ftudirt hatte, auch von Natur wenig Neigung befitzen mochte, die Regeln der Kunft mit pünktlicher Strenge in Acht zu nehmen, fo würde man ihn unbillig behandeln, wenn man feine Werke dem ganzen Ernft einer kritifchen Zergliederung unterwerfen wollte.«

Lob und Tadel werden alsdann gleichmäfsig ausgetheilt, die glückliche Naturanlage und reiche Begabung der unbeftimmten fchlechten Zeichnung gegenübergeftellt.

Abfprechender als diefe eingehende Würdigung, die im Ganzen doch zu *Oefers* Gunften ausfällt, ist die Bemerkung, die fich im 2. Stück deffelben Bandes der »Propyläen« (1800, III. pag. 168) unter der »Flüchtigen Ueberficht über die Kunft in Deutfchland« findet. Es heifst dort von Leipzig: »Seitdem die *Winkler*'fche Sammlung den Künftlern und Kunftfreunden nicht mehr zugänglich ift, find *Oefers* Werke faft noch das Einzige, wonach fich ihr Gefchmak formt. Und der Einflufs derfelben offenbart fich in den Werken, die uns von dorther zukommen, nicht unbedingt günftig für die Kunft.« In ähnlicher Weife abfprechend klingt auch die Erwähnung *Oefers* in »*Winckelmann* und fein Jahrhundert.« (1805). *Oefer* wird in dem Abfchnitt »Gewahrwerden griechifcher Kunft« fummarifch mit *Lippert*, *Hagedorn*, *Dietrich*, *Heinecken*, *Oefterreich* unter denen genannt, welche zu dem barocken und wunderlichen Charakter von *Winckelmanns* Erftlingsfchrift beigetragen hätten. »Diefe Männer«, fchreibt *Goethe*, »liebten, trieben, beförderten die Kunft, Jeder auf feine Weife. Ihre Zwecke waren befchränkt, ihre Maximen einfeitig, ja

---

[1]) Briefwechfel mit *Schiller*, No. 615. V. pag. 85.

öfters wunderlich. Gefchichten und Anekdoten kurfirten, deren manichfaltige Anwendung nicht allein die Gefellfchaft unterhalten, fondern auch beleben follte. Aus folchen Elementen entftanden jene Schriften *Winckelmanns*, der diefe Arbeiten gar bald felbft unzulänglich fand, wie er es denn auch feinen Freunden nicht verhehlte.«[1])

Eine fchöne pietätvolle Würdigung liefs *Goethe* dagegen im 8. Buch feiner Selbftbiographie (1812) *Oefer* angedeihen, er ftellte feinen Lehrer, dem er foviel zu verdanken hatte, darin mehr in der Weife dar, wie er ihm zu der Zeit erfchienen war, in die er fich dabei im Geift zurückverfetzte.

Die letzte uns bekannte Aufserung *Goethes* über *Oefer* findet fich in »Kunft und Alterthum« (1816):[2]) »Jedoch hatte auch *Oefer*«, heifst es dort, »welcher keinem Vorbilde folgte, fondern fich blofs von den Eingebungen feines eigenen fchönen Talents leiten liefs, mit gefälligen, doch zu leicht und nebelhaft ausgeführten Malereien grofses Lob erworben.«

So fchliefst denn die Beurtheilung *Oefers*, dem *Goethe* einft das denkbar höchfte Lob, das ein Schüler feinem Lehrer gegenüber äufsern kann, gezollt hatte, mit einem milden und verföhnenden Schlufsklang ab.[3])

---

[1]) *Goethes* Schriften und Auffätze zur Kunft, herausgeg. von *Strehlke*, pag. 207.

[2]) Ueber Kunft und Alterthum in den Rhein- und Maingegenden, Stuttgart 1816. ff. I. 2. pag. 10.

[3]) Ueber die in *Goethes* Befitz befindlichen Stiche und Handzeichnungen von *Oefer*, fiehe: *Goethes* Kunftfammlungen, befchrieben von *Chr. Schuchardt*, 3 Thle. Jena 1848—49. I. pag. 133. No. 289—291 und pag. 279, No. 483—498.

IX.

BILDER UND PLAFONDS AUS DER LEIPZIGER ZEIT.



Neben den Gefchäften der Academieleitung ging eine ausgedehnte künftlerifche Thätigkeit vorzugsweife im Gebiete der Malerei einher.

Aufser Staffeleigemälden, von denen faft jede Dresdener Ausftellung ein neues zu enthalten pflegte, waren es befonders Wand- und Deckendecorationen für öffentliche und private Gebäude in Leipzig felbft und in deffen Umgegend, mit denen *Oefer* beinahe ununterbrochen befchäftigt war. Seine Wirkfamkeit befonders in dem letztgenannten Gebiet der Plafondmalerei war eine fo rege und vielfeitige, dafs nahezu keines der hervorragenderen Gebäude der Stadt einer Arbeit *Oefers* entbehrte. Selbft die Zahl der noch erhaltenen Werke fetzt uns in Erftaunen. Dazu gefellt fich eine Reihe von Bildhauerarbeiten und eine kaum abfehbare Fülle von Kupferftichen und Vignetten, die er theils als felbftändige Blätter herausgab, theils für Buchhändler auf Beftellung lieferte.

Oefer war der Mittelpunkt aller künftlerifchen Beftrebungen Leipzigs, tonangebend und einflufsreich, anregend und fördernd nach allen Seiten. Ueberall fteht er im Vordergrund, kein wichtiger Bau, keine neue Einrichtung oder Veränderung, bei der er nicht um Rath gefragt worden wäre, wie es überhaupt feiner individuellen Anlage am meiften entfprach, wenn er leichthin, geiftreich und finnig, in Einfällen und Anleitungen thätig fein konnte.

Ueberaus bezeichnend für diefe Art feiner allfeitigen Thätigkeit ift ein Wort, das uns *Chodowiecki* in dem Tagebuch feiner Reife von Berlin nach Dresden, Leipzig und Hālle im Jahre 1789 aufbewahrt.[1])

»Ich hab's fo ein Biffel angegeben«, pflegte *Oefer* immer in einem nachläffigen Ton zu fagen, als er *Chodowiecki* in der Stadt herumführte.

Charakteriftifch für das Intereffe, das man allgemein an feinen Werken nahm, ift die forgfältige und genaue Verzeichnung derfelben in allen über Leipzig handelnden Büchern, Reifebefchreibungen, kleineren Führern und einzelnen Nachrichten. Selbft kleinere Werke in Privathäufern, die zu jener Zeit dem Fremden zur Befichtigung viel allgemeiner offen ftanden, werden gewiffenhaft

---

[1]) *Schorns* Kunftblatt, 20. Jahrg., 1839. pag. 303. Aus *Chodowieckis* Nachlafs.

erwähnt und meiſt mit einer Ausführlichkeit beſchrieben, die zu dem Umfang des betreffenden Buches in keinem Verhältniſs ſteht.[1])

Daneben tritt auch die Aufmerkſamkeit, welche die Tagespreſſe und die periodiſche Literatur in regelmäſsigen ſtatiſtiſchen Aufzeichnungen, wie in ausführlichen Beſchreibungen den *Oeſer*'ſchen Werken widmet, bemerkenswerth hervor. Beſonders *Weiſses* »Neue Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften und freyen Künſte« (Leipzig, *Dyck*) iſt unter den hierher gehörigen Organen zu nennen, daneben *Ecks* leipziger Gelehrten-Tagebuch und *Breitkopfs* Magazin des Buch- und Kunſthandels.

Berühmt, geehrt und geachtet, hört man keinen anderen Ton als den unbedingten Lobes über *Oeſer* anſchlagen, ſein Name darf nie ohne ein auszeichnendes Epitheton genannt werden, »unſer *Oeſer*«, »unſer berühmter *Oeſer*«, »der groſse *Oeſer*«, u. ſ. w. ſo heiſst es durchgängig. Wo eine Reihe berühmter Maler der Vergangenheit aufgezählt wird, kann er neben *Mengs*, *Dietrich* und *Tiſchbein*, als den gröſsten lebenden Malern, natürlich nicht fehlen, man nennt ihn in einem Athem mit *Raphael*, *Correggio*, *Dürer*, *Holbein* und *Rembrandt*.

Die Art und Weiſe, in der die Zeitgenoſſen von *Oeſer* reden, erſcheint in ihrer geradezu wunderbaren Ueberſchwänglichkeit ſelbſt in Anbetracht des ausgeſprochen panegyriſchen Charakters des ganzen Jahrhunderts auffallend und geſtattet, daſs man ihr noch gegenwärtig wenigſtens ein Körnchen Wahrheit entnimmt, ſo ſehr man ſich auch hüten muſs, dem verführeriſchen Klang der ſchwärmeriſchen Lobſtimmen nachzugeben. Immerhin iſt eine ſolche allgemeine begeiſterte Werthſchätzung keineswegs etwas gewöhnliches in dieſer Periode, ſie lehrt auf jeden Fall einen beſonderen Menſchen erkennen und deutet auf künſtleriſche Talente, welche von den alltäglichen doch einigermaſsen verſchieden ſein muſsten.

Die Einfachheit und Natürlichkeit, die *Oeſer* in ſeinen maleriſchen Schöpfungen erſtrebte, kam dem von den leidenſchaftlich erregten Werken des Barockſtils überreizten Sinnen willkommen entgegen. Ein Zug der Ernüchterung und Entſagung vom hergebrachten Luxus und Pathos ging durch die ganze Cultur, man wurde einfacher in Sitten und Anſprüchen, und begann ſich an der Einfachheit der Natur vom ſinnberauſchenden Taumel zu erholen; auch in der Poeſie iſt ein verwandter Zug wahrzunehmen, und es iſt beſonders jene von *Gellert* erſtrebte Grazie und Gefälligkeit, die jedoch die Naturwahrheit noch nicht ganz erreichte, welche in allen Werken *Oeſers* wiederklingt. Sie iſt es, die bei dem einen wie bei dem anderen einen nicht unbeträchtlichen Theil des Beifalls erklärt. »Die bloſse Abweſenheit des Falſchen wurde wie der Eintritt aus einem verpeſteten Gemach in die freie, reine Luft empfunden.«[2])

Das Element der Grazie und Naivetät lag in *Oeſers* Weſen begründet; in dieſem Sinne erſcheinen alle ſeine Schöpfungen als der unmittelbare Aus-

[1]) Es ſind die *Kreuchauff*'ſchen Beſchreibungen (*Oeſers* neueſte Allegoriegemälde, Leipzig 178[illegible]), welche, ohne angeführt zu werden, in der üppig wuchernden Localliteratur jener Zeit wieder und immer wieder abgedruckt erſcheinen.

[2]) *Juſti*, a. a. O. I. pag. 348.

flufs feiner Seele. So rühmen ihm auch die »Propyläen« nach[1]): »Er ift unbefangen gewandt, immer reich an Ideen und gefchmückt mit einer unfchuldigen Grazie, welche ihn durch fein ganzes Leben begleitete.«

Darum liebte er auch vorzugsweife die Darftellung von Kindern, Engeln und Genien, und wufste auf diefem Gebiete, in gefälligen Motiven, eine grofse Mannigfaltigkeit zu erzielen.

Sein auf das weiche und anmuthige gerichteter Stilcharakter verbot ihm die energifche Auffaffung und Durchbildung der Geftalten. Sie erhielten insgefammt einen in's fchwächlich füfsliche hinüberfpielenden Character, der fie trotz befferer Intentionen von anderen manierirten Werken derfelben Zeit kaum unterfcheidet und fie namentlich zu *Johann Heinrich Wilhelm Tifchbeins* Schöpfungen in ein fehr nahes Verhältnifs treten läfst. Am wenigften ftörend tritt das weichliche Element in den antiken oder beliebigen genrehaften Stoffkreifen angehörigen Darftellungen auf, dagegen verleidet es die biblifchen Compofitionen, befonders die feiner fpäteren Zeit, faft völlig. Sein Chriftustypus, feine Apofteltypen find verzärtelte, kraftlofe Wefen, denen, wie überhaupt feinen Männern, ein unangenehm fentimentaler Zug eigen ift.

Unter dem Streben nach Grazie und Naivetät ging ihm bei den Gegenftänden, die nicht rein idyllifchen Character trugen, die Tiefe und Kraft der Auffaffung verloren.

Einflüffe des Studiums der Antike find in *Oefers* Malereien kaum zu bemerken, es behielt bei ihm mit der Theorie fein Bewenden. Wiewohl er danach ftrebte, die *Winckelmann*'fchen Lehren in feiner Kunft practifch zu verwerthen, gelang es ihm nur unvollkommen, weil er unter dem Gefetz der Zeit ftand. Höchftens, dafs man einige Profile und Gewandungen auf antike Einwirkungen zurückführen kann, im Ganzen genommen, bewahrt *Oefers* Kunft ganz den Character der wiener Schule in halb italienifcher, halb franzöfifcher Richtung, daneben fpielen einige niederländifche, fpeciell *Rembrandt*'fche Einflüffe hinein.

Mit perfönlicher Individualität hängt auch die Neigung zum unbeftimmten, leichthingeworfenen und halbfertigen zufammen. Wie er fein Leben »in einer bequemen Gefchäftigkeit hinträumte«, war ihm alles ausdauernde und anftrengende zuwider; er liebte eine gewiffe leichte und geniale Ungebundenheit, zu energifchem Sichaufraffen und ftrenger Selbftprüfung hatte ihn fchon fein Nationalitätselement nicht angelegt.

So nahm er es auch mit allem Technifchen in feiner Kunft in denkbarfter Weife leicht. Nach der Natur fcheint er in den fpäteren Jahren wenig mehr gezeichnet zu haben. Die ihm angeborene grofse Handfertigkeit und fpielende Leichtigkeit des Erfindens trug die Schuld, dafs er es nie zu ernftlicher Uebung und vollkommener Beherrfchung der Technik brachte. Hierin erfcheint *Oefer* in vollkommenem Gegenfatz zu *Mengs*. Während diefer »fich durch

---

[1]) Propyläen, III. Bd. I. Stück. 1800. pag. 125—129.

äufserste Anstrengung, durch rastlos fortgesetzten Ernst und Fleifs zu dem emporschwang, was ihn berühmt machte, stieg *Oeser* wie spielend aus freier Gunst der Natur, die mütterlich freigebig das Füllhorn ihrer Gaben über diesen Liebling ausschüttete, bis auf die Stufe, die zu ersteigen ihm vergönnt war. Von der Seite des angeborenen Talents ist er nicht hoch genug zu erheben. Er war ohne Zweifel einer der begabtesten Menschen unseres Jahrhunderts.«[1])

Oesers Zeichnung verflüchtigte sich oft bis zum schattenhaft unbestimmten, sie erscheint überall arg vernachlässigt. Er war an der Klippe, die in dem oberflächlichen Charakter der wiener Schule beruhte, bei seiner in so bedenklicher Weise zum flüchtigen hinneigenden Individualität vollends gescheitert.

Flüchtig hingeworfenes und angedeutetes sollte den Character des Vollendeten hervorrufen, alle möglichen Abbreviaturen für dieses oder jenes gelten. Dazu liefs er es in den nackten Partien seiner Gestalten an richtiger Durchmodellirung fehlen. Aber selbst diese Nachlässigkeit sind die »Propyläen« geneigt als aus einer natürlichen, aber nicht gebildeten Anlage zum Sanftharmonischen zu erklären: »Die Nachlässigkeit der Behandlung hätte geleitet und gepflegt, füglich in jene schöne Leichtigkeit verwandelt werden mögen, die wir an den Werken manches grofsen Künstlers so hoch schätzen.«

Die erwähnten Mängel seiner malerischen Technik treten nirgends so scharf hervor wie an den zahlreichen allegorischen gröfseren und kleineren Plafonds, mit denen *Oeser*, nach der Liebhaberei der Zeit, öffentliche wie private Räume auszustatten hatte. Dieselben sind, da sie *Oesers* ureigenster Individualität entstammen, für seine ganze Kunstrichtung charakteristischer als irgend etwas anderes.

Wir haben schon bei der Besprechung der *Winckelmann*'schen Erstlingsschrift den Einflufs, den *Oeser* gerade im Abschnitt über die Allegorie auf *Winckelmann* geübt hat, hervorgehoben, einen Einflufs, der um so deutlicher erkennbar hervortritt, als bei *Oeser* alles auf eine erstaunlich entwickelte Richtung zum Allegorisiren hinauslief.

Ihm war es, wie er an *Hagedorn* schreibt, »die gröfste Pflicht der Kunst für den Verstand und das feine Gefühl« zu arbeiten,[2]) für ihn waren gerade Dinge, die nicht sinnlich sind, Vorstellung unsichtbarer, vergangener und zukünftiger Dinge, das höchste Ziel der Malerei.[3]) Dafs er »für den Verstand male«, hatte schon *Winckelmann* in seinem Freundeszeugnifs am Ende seiner »Gedanken über die Nachahmung« als besonders rühmenswerth an *Oeser* hervorgehoben.

Mit einer eigenartigen Begabung wufste er alle Verhältnisse unter allego-

---

[1]) Propyläen III. I. pag. 125 ff.

[2]) Briefe über die Kunst von und an *Hagedorn*, pag. 283, Brief vom 20. Juni 1771.

[3]) *Winckelmann*, Gedanken über die Nachahmung etc.: »Ein Künstler, der eine Seele hat, die denken gelernt, läfst dieselbe müfsig und ohne Beschäftigung bei einer Daphne und bei einem Apollo, bei einer Entführung der Proserpina, einer Europa und bei dergleichen. Er sucht sich als einen Dichter zu zeigen und Figuren durch Bilder, das ist allegorisch zu malen.«

rifchem Gefichtspunkte zu fehen und jeden ihm fich darbietenden Vorwurf, felbft einfachfter Art, bedeutfam allegorifch zu geftalten.[1]) Der Sinn zum Allegorifiren war ihm angeboren und zwar in einem höheren Mafse, als es felbft für jene Zeit gewöhnlich war; fpielend leicht wufste er rafch die vielfältigften und umftändlichften Allegorien zu erfinden; hätte er angeftrengter Ueberlegung dazu bedurft, ficher wäre keine folche Fülle allegorifcher Werke aus feiner Hand hervorgegangen. So fagt auch *Goethe*[2]) von ihm: »Weil er nun dabei eine eingewurzelte Neigung zum Bedeutenden, Allegorifchen, einen Nebengedanken Erregenden nicht bezwingen konnte noch wollte, fo gaben feine Werke immer etwas zu finnen und wurden vollftändig durch einen Begriff, da fie es der Kunft und der Ausführung nach nicht fein konnten. Diefe Richtung, welche immer gefährlich ift, führte ihn manchmal bis an die Grenzen des guten Gefchmacks, wo nicht darüber hinaus. Seine Abfichten fuchte er oft durch die wunderlichften Einfälle und durch grillenhafte Scherze zu erreichen; ja feinen beften Arbeiten ift ftets ein humoriftifcher Anftrich verliehen.«

Es ift unmöglich, fich vom Wefen und Umfang der *Oefer*'fchen Allegorien eine richtige Vorftellung zu machen, wenn man nicht die erklärenden Befchreibungen der Zeitgenoffen zu Hilfe nimmt, befonders jene *Kreuchauffs*,[3]) der eine eigene Begabung dafür befafs, den bedeutfamen, vielfach fo wunderlichen Intentionen *Oefers* nachzugehen, und deffen allegorifche Gemälde mit umftändlichem Ernfte zu befchreiben.[4]) Wir geben darum die alten Befchreibungen auch bei noch vorhandenen Werken immer unverändert in extenfo wieder, weil fie allein deutlich zeigen, wie man die Allegorien zu ihrer Zeit aufzufaffen und zu würdigen wufste. In diefer Beziehung find fie trotz ihrer fchwülftigen Breite in der Genauigkeit der Erklärung aller jener unzähligen kleinen allegorifchen Spitzfindigkeiten überaus charakteriftifch. Eine neue Befchreibung müfste ganz äufserlich ausfallen und fogar ungenügend erfcheinen, da fie darauf verzichten mufs, das Wefen des Werkes und feine Einzelheiten richtig erkennen zu können. Jene Werke waren eben durch ihren Inhalt, den die Zeitgenoffen, die geübt waren in folchen Ideenkreifen zu denken, leicht zu errathen vermochten, alles. Man nahm es mit ihrer Befchreibung und Deutung kritifch ernfthaft genug, und es ift darum fehr bezeichnend, wenn wir in der Literatur jener Tage ftrengen Tadel über erfchienene falfche und finnlofe Befchreibungen *Oefer*'fcher Werke hin und wieder antreffen.[5])

---

[1]) Ebenda: »Die Allegorie könnte eine Gelehrfamkeit an die Hand geben, auch die kleinften Verzierungen dem Orte, wo fie ftehen, gemäfs zu machen.«

[2]) Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, *Hempel*'fche Ausgabe. pag. 90 f.

[3]) *Oefers* neuefte Allegoriegemälde, Leipzig 1782.

[4]) »Jedem grofsen poetifchen Mahler in *Oefers* Falle wünfche ich einen fo geiftvollen und kunftverftändigen Dolmetfcher feiner Werke, als *Oefer* zu feinen, mit fo leichter, bezaubernder Poefie componirten Allegoriegemälden gefunden hat.« (Bemerkungen über Leipzig von J. H. L. 1794.)

[5]) So z. B. im Deutfchen Mufeum 1784 I. pag. 422 über die Befchreibung der Plafonds des leipziger Gewandhaus-Concertfaales in den »Neuen Mifcellaneen hiftorifchen, politifchen, moralifchen auch fonft verfchiedenen Inhalts.« Leipzig 1781, 13. Stück, pag. 157 f.

Desgleichen im 31. Bd. der Neuen Bibliothek pag. 147 f. über die falfche Befchreibung des

Ihrer Technik nach find diefe Wand- und Deckengemälde[1]) zumeift in Oel auf Leinwand gemalt und nachträglich an ihrem Beftimmungsorte eingelaffen worden, zuweilen auch in Oel auf die ölgrundirte Kalkfläche unmittelbar gemalt, felten aber reines Fresko.

Es ift nicht zu leugnen, dafs *Oefers* Technik unter der Plafondmalerei, wie er fie in Leipzig in ausgedehntem Umfange übte, fich nicht eben verbefferte. Die grofsen Flächen, die es mit allerhand fchwebenden Geftalten zu bevölkern galt, führten ihn immer mehr von forgfältiger Behandlung und treuer Genauigkeit im Detail ab, er gewöhnte fich einen flotten, aber fehr äufserlichen Decorationsftil an, entfprechend dem feiner italienifchen und franzöfifchen Zeitgenoffen in Wien und Dresden.

Was fich an den Wolkenplafonds aus der Natur der Sache rechtfertigen mochte, erlangte im ganzen Bereiche feiner Malerei ein ftörendes Uebergewicht; es waltet faft durchgängig in feinen Bildern ein verfchwommenes Scheinwefen, das fich nicht prägnanter bezeichnen läfst, als mit dem Ausdruck »nebuliftifch«, den *Goethe* zuerft auf *Oefer* angewandt hat.[2])

Die Beurtheilung der coloriftifchen Seite der Werke wird immer die eigene pofitive Verficherung *Oefers* von feiner Unfähigkeit zur Oelmalerei im Auge zu behalten haben.[3])

Wer *Oefer* wahrhaft gerecht werden will, mufs die Bilder, befonders die

---

Mathilden-Monumentes in Celle in *Willebrands* Nachrichten von einer Karlsbader Brunnenreife, pag. 106.

In der Dedication ihrer »Chronologie des deutfchen Theaters« 1774 fpenden *Chr. Heinr. Schmid* und *J. G. Dyk* der gefeierten *Corona Schröter* das Lob, dafs ihr Gefang gleich *Oefers* Malereien »eine Kennerfchaft erfordere, die nicht gemein ift.« (*Keil*, Vor hundert Jahren, Leipzig 1875. II. pag. 58.)

[1]) »Der Maler hebt durch feine Arbeit die Decke des Baumeifters wieder weg, läfst uns an deren Stelle den Himmel oder die Luft fehen und in derfelben eine Handlung von allegorifchen oder mythologifchen Perfonen. Dadurch bekommen diefe Gemählde den Vortheil, dafs fie einigermafsen aufhören Gemählde zu feyn, indem man den wahren Ort der Sonne zu fehen glaubt.« *Sulzer*, Allgemeine Theorie der fchönen Künfte, 1. Theil, Leipzig 1778, pag. 321. »Deckengemählde.«

[2]) Briefwechfel mit *Schiller*, No. 615, den 22. Juni 1799. »Nebuliften giebt es in der älteren Kunft gar keinen. *Oefer* wird hingegen als ein folcher wohl aufgeführt werden.« Vergl. *Goethe*, Der Sammler und die Seinigen, 1798—99, 8. Brief, 2. Abtheilung. »Imaginanten werden »Nebuliften« genannt, weil fie der Wolken nicht entbehren können, um ihren Luftbildern einen würdigen Boden zu verfchaffen. Ja zuletzt wollte man nach deutfcher Reim- und Klangweife fie als Schwebler und Nebler abfertigen. Man behauptete, fie feien ohne Realität, hätten nie und nirgends ein Dafein, und ihnen fehle Kunftwahrheit als fchöne Wirklichkeit.«

[3]) Briefe über die Kunft von und an *Chr. Ludw. von Hagedorn*, pag. 280:

»Was mich angehet, fo bin ich den ganzen Tag fo befchäftigt, dafs ich an das Oelmahlen gar nicht denken darf. Einige Verfuche habe ich zwar gemacht, aber ich bin damit fo unzufrieden, dafs ich fie gar nicht mehr fehen mag. In meiner jetzigen Lage müfste man mir gar keine Oelgemälde abfordern, denn weder habe ich die Kunft in Oel zu mahlen noch gefunden, und wenn man hundertmal davon zu laufen genöthiget ift, fo kann nichts erträgliches herauskommen.« (Leipzig, den 26. Febr. 1768). In einem früheren Briefe (Leipzig, den 16. Dec. 1766), in den »Acta die neuerrichtete Kunftacademie etc. betreffend,« (Dresden, k. fächf. Hauptftaats-Archiv Loc. 180) fagt er: »Es ift mir furchtbar, die Welt mit mittelmäfsigen Gemählden zu befchwehren.«

ſpäteren leipziger, für ſeine Beurtheilung ganz auſser Acht laſſen, und ſich vorzugsweiſe auf die Handzeichnungen beſchränken, welche, da ſie die Mängel, die bei den Bildern vornehmlich durch das Colorit hervortreten, nicht theilen, trotz ihrer zwar auch vielfach unbeſtimmten Zeichnung, durch friſche Lebendigkeit und geiſtreiche Behandlung den Bildern gegenüber überraſchen und erfreuen.

Eine ſehr treffende Charakteriſtik der maleriſchen Leiſtungen *Oeſers* giebt *Chodowiecki* in dem erwähnten Tagebuch ſeiner Reiſe im Jahre 1789.[1])

Chodowieckis ausgeſprochener geſunder Realismus, der in ſeiner Schärfe etwas an *Leſſing* erinnerndes hat, ſein Streben nach charakteriſtiſcher Auffaſſung der Erſcheinungen und Geſtalten, muſste ſich natürlich im directeſten Gegenſatz zu *Oeſers* verſchwommenem Idealismus, zu dem unbeſtimmten Charakter ſeiner Zeichnung und dem nebuliſtiſchen Element ſeines Colorits befinden. Es iſt das richtigſte Urtheil des ganzen 18.Jahrhunderts, das wir aus *Chodowieckis* Mund über *Oeſer* vernehmen, doppelt bedeutſam als Stimme eines Zeitgenoſſen, der Dank der richtigen Principien, auf denen ſeine Kunſtrichtung und Kunſtanſchauung beruhte, ein Urtheil zu fällen im Stande war, wie wir es nach dem gegenwärtigen Standpunkte der Werthſchätzung nicht richtiger und gerechter zu fällen vermöchten.[2])

»Man ſieht es dem Manne an,« ſchreibt *Chodowiecki*, »daſs er viel Genie hat, aber die Cultur deſſelben vernachläſſigt hat; in ſeinen Köpfen iſt groſser Sinn, aber keine Phyſiognomie, es iſt nur der Gedanke eines Geſichts, überhaupt nichts Individuelles. Eben das findet man auch in ſeinen Figuren, es iſt eine Idee von ſchöner Natur darinnen, zuweilen gut, zuweilen auch ſehr fehlerhaft gezeichnet, und ohne alle Präciſion, ſeine Kinder haben etwas von *Fiammingo* ſeinen, aber es fehlt ihnen an der *Fiammingo*'ſchen Lebhaftigkeit in den Stellungen, der Leib iſt wie ein Sack, der Hinterſte mager, und die Beine immer parallel geſtellt.

»In ſeinen Gewändern iſt antiker Wurf, aber weder antike, noch wahre Falten. Seine Compoſition iſt ſchön und edel, ſein Colorit beim erſten Anblick angenehm, aber bei näherer Unterſuchung ohne Wahrheit und bunt. Grün herrſcht aller Orten in Ueberfluſs, beſonders in ſeinen lichten Fleiſchtinten, die dunkleren ſind violett, die ſtärkſten braunroth. Seine Gewänder ſind ſchönes Roth, Blau in Gelb, die lichten mit Grau ſchattirt, welches keine üble Wirkung thut. Sein clair obſcur iſt gut.

»Ich vergleiche ihn mit *Rode* und *Cuningham*, alle drei haben viel Genie,

---

[1]) *Schorns* Kunſtblatt, 20. Jahrg. 1839. pag. 297 ff. aus *Chodowieckis* Nachlaſs.

[2]) Charakteriſtiſch für den Umſtand, daſs man ſich ſchon bei Lebzeiten *Chodowieckis* des principiellen Unterſchiedes von demſelben in der idealiſtiſchen franzöſiſch-italieniſchen Schule Dresdens bewuſst war, iſt eine Aeuſserung in einem Briefe aus Dresden im Teutſchen Mercur 1785, 3. Vierteljahr, pag. 40. Es heiſst darin: »Aus *Chodowiecki* und den übrigen Berliner Künſtlern, die alltägliche Natur darſtellen, macht man hier ſich nichts; man idealiſirt lieber und kopirt ſogenannte ſchöne Natur. Noch keinem Maler oder Zeichner von der hieſigen Academie iſt es gelungen, eine lebendige Geſellſchaft darzuſtellen, ſie begnügen ſich mit idealiſchen, ſchönen Profilen und nach Lebendigkeit und Ausdruck wird nicht gefragt.«

aber wenig Ausbildung; alle drei erfinden leicht, componiren gut, zeichnen schlecht, coloriren noch schlechter und führen nichts aus. *Rode* führt mehr aus wie beide, *Oeser* zeichnet edler wie beide, *Cuningham* erfindet leichter wie beide; alle drei versprechen viel bei der Anlage und verderben bei der Ausführung, was sie leidlich angelegt hatten.«

Treffend wahr charakterisirt auch *Goethe* die malerischen Leistungen *Oesers*.[1])

»Seine Figuren hatten durchaus etwas Allgemeines, um nicht zu sagen Ideelles. Seine Frauen waren angenehm und gefällig, seine Kinder naiv genug; nur mit den Männern wollte es nicht fort, die, bei seiner zwar geistreichen, aber doch immer nebulistischen und zugleich abbrevirenden Manier, meistentheils das Ansehen von Lazzaroni erhielten. Da er seine Compositionen überhaupt weniger auf Form, als auf Licht, Schatten und Massen berechnete, so nahmen sie sich im Ganzen gut aus; wie denn alles, was er that und hervorbrachte, von einer eignen Grazie begleitet war.«

Auch *Winckelmann* fällte später in einem Briefe an *Fuessli*[2]) ein unbefangen gerechtes Urtheil, indem er die frühere überschwängliche Werthschätzung auf ein richtiges Mass zurückführte: »Seiner Zeichnung fehlt eine strenge Richtigkeit der Alten, und sein Colorit ist nicht reif genug; es ist ein *Rubens*scher Pinsel, aber dessen Zeichnung ist viel edler. Es ist ein Mann, der einen grossen fertigen Verstand hat, und soviel man ausser Italien wissen kann, weiss.«

Werthvoll zur näheren Charakterisirung der *Oeser*'schen Kunstrichtung ist eine Reihe von Notizen, welche uns im weiteren Sinne über seinen künstlerischen Geschmack und sein Verhältniss zu einzelnen Malern der Vergangenheit unterrichten.

Wenn er in seinen Malereien ausser etwa im architektonischen Beiwerk Einflüsse der Antike auch nur in unvollkommener Weise zur Durchbildung bringen konnte, so war die antike Formenwelt doch sein eigentliches Geschmackselement. Die antiken Statuen und Bildwerke waren und blieben ihm »Grund und Gipfel aller Kunstkenntniss«.[3]) Wo es sich um ornamentale Verzierungen handelte, brachte er immer antike Formen mit Vorliebe an, ebenso am architektonischen Aufbau und Detail seiner Bildhauerarbeiten. Sieht sich auch die gegenwärtige Kunstanschauung veranlasst, ein nüchtern formales antikisirendes Streben, wie das *Oesers* und seiner Zeit unter dem Namen »Zopf« zu begreifen, so bedeutete die auf die antike Formenwelt gerichtete Kunstströmung für ihre Zeit in der That nichts weniger als ein energisches Sichauflehnen gegen den üppig wuchernden Barock- und Rococostil, den es ihr endlich ganz zu verdrängen gelang. Bei dem allgemeinen Ansehen, das *Oeser* genoss, war es ihm ein leichtes, mit seinem auf die Antike gerichteten Geschmack bald alles um sich her vom Rococo abwen-

---

[1]) Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, *Hempel*'sche Ausgabe. pag. 90.

[2]) Briefe, II. pag. 183.

[3]) *Goethe*, Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, *Hempel*'sche Ausg. pag. 94.

dig zu machen, und gleichfalls zu antikifirender Richtung zu bekehren. Seine zahlreichen für leipziger Buchhändler, befonders für *Breitkopf*, *Dyck* und für *Reich* gezeichneten Vignetten waren berufen, nach und nach einen allgemeinen Umfchwung zu erzeugen.[1] *Oefer* kann im Gebiete der Malerei und der mit derfelben unmittelbar zufammenhängenden Künfte mit Fug und Recht als der Verdränger des Rococo-Gefchmacks in Sachfen gelten, in gleicher Weife wie der gelehrte Architekt *Krubfacius* im Bereiche der Baukunft.

Derfelbe Geift, den *Oefer* nach Aufsen bethätigte, waltete in feinen eigenen Hausräumen, wie fie *Goethe* uns fchildert.[2] »Alles war mit Gefchmack, einfach und dergeftalt geordnet, dafs der kleine Raum fehr viel umfafste. Die Möbeln, Schränke, Portefeuilles elegant ohne Ziererei oder Ueberflufs. So war auch das Erfte, was er uns empfahl und worauf er immer wieder zurückkam, die Einfalt in Allem, was Kunft und Handwerk vereint hervorzubringen berufen find. Als ein abgefagter Feind des Schnörkel- und Mufchelwefens und des ganzen baroken Gefchmacks, zeigte er uns dergleichen in Kupfer geftochne und gezeichnete alte Mufter im Gegenfatz mit befferen Verzierungen und einfacheren Formen der Möbel fowohl als anderer Zimmerumgebungen, und weil Alles um ihn her mit diefen Maximen übereinftimmte, fo machten die Worte und Lehren auf uns einen guten und dauernden Eindruck.«[3]

Und wie es nicht anders fein kann, als dafs der, welcher einmal die reine Schönheit der Antike mit Herz und Sinn ganz erfafst hat, dem gothifchen Formencharakter kein Intereffe abzugewinnen vermag, fo war es auch bei *Oefer* der Fall.

Ein charakteriftifches Beifpiel dafür bietet unter anderen *Goethes* an *Oefer* gerichteter Brief vom 15. Juni 1778.[4] »Von dem Tifch fchrieb ich Ihnen meine Gedanken. Ich hab mir wieder fo ein feft Bild gemacht, wie er ausfehen foll, und das ift wieder ein bischen gothifch. Wir werden wieder Händel haben; es ift fo fchlimm, was für mich zu machen als irgend einen Philifter.«

Wenn *Oefer* auch »die allzu kindlichen Anfänge der deutfchen Kunft« wenig fchätzte[5], und auf *Heinecken*, der fich mit denfelben »gar zu emfig abgab«, auch aus diefem Grunde herabfah, fo hatte er doch eine grofse Verehrung für *Dürer*, die um fo bemerkenswerther ift, als die Schätzung *Dürers* aufser im *Goethe-Lavater*'fchen Kreife, dem fich *Oefer* darin zugefellt, im 18. Jahrhundert in Deutfchland überaus vereinzelt auftritt.

»Ich habe«, fchreibt *Goethe* an *Merck*[6]) unter dem 27. October 1782, »einen Brief von *Lavater* über den *Albrecht Dürer*, der mir fchreibt, er möchte

---

[1]) Schon *Huber* und *Roft*, Handb. für Kunftliebhaber und Sammler, Zürich 1796. Bd. 2. pag. 140 f. rühmen ihm nach: »Auch die Buchhandlung hat ihm die Verbefferung des Gefchmacks in Abficht der Bücherverzierungen zu verdanken.«

[2]) Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, *Hempel*'fche Ausg. pag. 90.

[3]) Entwürfe für Meubel (Schrank, Sopha, Tifch, Spiegel, Stühle) mit Bleiftift fkizzirt im Befitz des Verfaffers.

[4]) *Jahn*, *Goethes* Briefe an Leipziger Freunde, pag. 173.

[5]) *Goethe*, Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, *Hempel*'fche Ausgabe. pag. 93.

[6]) Briefe an *J. H. Merck* von *Goethe* etc., Darmftadt 1838. pag. 211.

über ſo ein Geſicht und über ſo ein Werk ein ganzes Buch ſchreiben.[1]) *Oeſer* iſt auch ſehr entzückt davon, er ſagt, er habe mehr als 100 Stücke von dieſem Meiſter geſehen und dieſes ſey nur das zweyte von ſolchem Werthe. An dem Harniſche erkenne man *Albrecht Dürern*, im Geſicht habe er ſich ſelbſt übertroffen. Doch giebt er einem Gedanken Beyfall, den ich gleich hatte, als ich das Bild anſah. Es iſt nämlich gröſser geweſen, ein Bruſt- oder Knieſtück, ein Theil davon iſt durch die Zeit verunglückt und ſo zuſammengeſchnitten worden; dies nimmt dem, was noch übrig iſt, nichts von ſeinem Werthe.«

Als *Chodowiecki* im Jahre 1789 *Oeſer* in Leipzig beſuchte, ſah er bei ihm »16 Medaillen von *Albrecht Dürer* auf Holz mit einer hart gewordenen Materie boſſirt, es waren unter anderen die Bildniſſe *Luthers*, ſeines Weibes und verſchiedener Kaiſer, Könige, Churfürſten etc. dabei.«[2])

Den Schwerpunkt künſtleriſcher Werthſchätzung legte *Oeſer* aber auf die ſpätere italieniſche Malerei, mit welcher ſeine eigene Kunſtrichtung ſich am meiſten im Einklang befand. »Das erſte Gemach (ſeiner Wohnung) war mit Bildern geſchmückt aus der ſpäteren italieniſchen Schule, von Meiſtern, deren Anmuth er höchlich zu preiſen pflegte.«[3]) Die Blindheit für das ganze Quatrocento theilte *Oeſer* mit den meiſten ſeiner Zeitgenoſſen. Als *Goethe* die »Propyläen« von 1800 mit dem Auſſatz »*Maſaccio*« eröffnete, und darin dieſen als den Anfang der neuen Kunſt, als den Vorläufer *Raphaels* und *Michelangelos* darſtelle, gab er damit gleichſam die Parole für die neue, endlich zur Wahrheit durchgedrungene Kunſtanſchauung, die den Irrwegen, in denen das 18. Jahrhundert gewandelt war, ein für allemal ein Ende ſetzen ſollte.

Oeſers Lieblingsmaler war der Venetianer *Giulio Carpioni* (1611—1674), der Schüler *Aleſſandro Varotaris*.

Carpionis Werke waren für *Oeſer* »ein Beiſpiel des Einfachen oder Sanften, welches in der Kunſt ſo ſelten anzutreffen.«[4])

Man ſieht, wie irrig die Wege waren, die *Oeſer* einſchlug, wo es praktiſche Bethätigung der beſten Theorien galt. »*Carpioni* hat in ſeinen Linien den Grazien zu opfern verſtanden, und ich wüſste keinen anderen, bey dem man dieſen ſo ſeltenen Vorzug in ſolchem Reichthum und Fülle anträfe. Mich wundert, daſs die beſten Schriftſteller ſeiner nicht öfters gedenken, ob es gleich wahr iſt, daſs er eben nicht der beſte Mahler geweſen. Mir ſoll *Carpioni* ſtets zum Beweis dienen, daſs alle Actionen, die in der Natur nicht lange dauern, in der Kunſt ein gleiches Schickſal haben.«[5])

---

[1]) Gemeint iſt der Holzſchnitt, *Bartſch*, Appendix No. 41, *Heller* No. 2161, *Paſſavant* No. 334, früher für unecht gehalten, von *Thauſing*, *Dürer*, pag. 405 jedoch wieder als echt in Anſpruch genommen. *Goethe* hatte *Lavater* unter dem 4. October 1782 gebeten: (Briefe von *Goethe* an *Lavater* aus den Jahren 1774—1783, herausgeg. von *H. Hirzel*, Leipzig 1833, pag. 155) »Sag mir doch gelegentlich ein Wort über das Portrait Karls des fünften von *Albrecht Dürer*, das Du bey *Merck* geſehen haſt, wir haben es gegenwärtig hier.«

[2]) *Daniel Chodowiecki*, Tagebuch über eine Reiſe von Berlin nach Dresden, Leipzig und Halle im Sommer 1789, abgedr. in *Schorns* Kunſtblatt 20. Jahrg. 1839, pag. 302.

[3]) *Goethe*, Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, *Hempel*'ſche Ausgabe, pag. 89.

[4]) Briefe über die Kunſt von und an *Hagedorn*, Leipzig 1797, pag. 275 Brief vom 1. Februar 1763.

[5]) Ebenda pag. 275.

Befonders fchätzte *Oefer Carpionis* Bacchanale, und legte diefelben vorzugsweife gern Schülern vor. »Während andere in folchen Scenen«, fchreibt er an *Hagedorn*, »nur ganz rohe und unbändige Menfchen in einer geräufchvollen ausfchweifenden Lebensart fchilderten, bildete *Carpioni* die heitere Ruhe und fanfte Freude des allererften Zeitalters ab, wo die Menfchen, zwar in Einfalt und ohne Sitten, aber auch in unerkünftelter Gutheit die Freuden des Lebens genoffen und mittheilten.«

Oefer befafs felbft zwei Gemälde von *Carpioni*,[1]) von denen er das eine von feinem Schüler *Mechau* 1770 radiren liefs; in feinem Nachlafs befanden fich zwei Handzeichnungen nach *Carpioni*, ein trunkener Silen, der über eine Bacchantin ftürzt, und ein Bacchanal,[2]) überdies fieben eigenhändige Handzeichnungen *Carpionis* und drei ältere Stiche nach demfelben.[3])

Sehr intereffant zur näheren Charakterifirung von *Oefers* Kunftrichtung ift das »Verzeichnifs einer anfehnlichen Kupferftichfammelung alter, neuer und feltener Blätter berühmter Meifter, Handzeichnungen und Kupferftichwerke, deren erfte Partie aus dem *Oeferifchen* Nachlaffe kommt, verfteigert in Leipzig in der *Roft*'fchen Kunfthandlung am 3. Februar 1800 No. XIX.«

Nach diefem Katalog, der in feiner Zufammenfetzung ganz mit dem übereinftimmt, was uns fonft von *Oefers* Gefchmacksrichtung bekannt ift, befafs *Oefer* 968 Kupferftiche, die fich auf deutfche, zumeift zeitgenöffifche, italienifche, niederländifche, franzöfifche und englifche Meifter in ungefähr gleicher Weife vertheilen, aufserdem über 300 Handzeichnungen, von *P. da Cortona*, *Guercino*, *Carlo Maratti*, *Dietrich*, *Mengs*, *Rode*, *Thiele* u. a., und fehr viele Nachzeichnungen nach Werken älterer Meifter. *Oefer* meinte, ein jeder Künftler müffe fich deren zur Erweiterung feiner Ideen und zu feinem Vergnügen machen, wie der Gelehrte feine Excerpte.[4])

Wenn unter *Oefers* Radirungen und Stichen folche nach *Rembrandt* befonders zahlreich auftreten, fo fteht dies nach *Oefers* Verficherung, *Hagedorn* gegenüber,[5]) weniger mit einer ausgefprochenen Vorliebe für *Rembrandt* in Verbindung, als mit der Leichtverkäuflichkeit folcher Blätter, die *Oefers* mifslichen Umftänden zu Hilfe kommen follte.

In gleicher Weife find die mannigfachen *Rembrandt*'fchen Motive in *Oefers* Gemälden mehr eine Conceffion an den Zeitgefchmack, als dafs fie *Oefers* eigener Neigung entfprächen: das rembrandtifiren gereichte feiner Malweife übrigens nicht zum Vortheil. Die ungenügende Nachahmung jenes zauberhaften Helldunkels mehrte das ihm innewohnende nebuliftifche Element offenbar in bedenklicher Weife.

---

[1]) Hiftorifche Erklärungen der Gemälde, welche Herr *G. Winkler* in Leipzig gefammelt. 1768. Vorrede XII. f.

[2]) Auctions-Catalog des *Oefer*'fchen Nachlaffes, Leipzig, (Roft) 3. Februar 1800. No. 1083 und 1084.

[3]) Ebenda No. 989—994 und 369—371.

[4]) Im angeführten Catalog, pag. 117. Anm.

[5]) Briefe über die Kunft von und an *Hagedorn*, pag. 288. Brief vom 27. Februar 1772. »Sie müffen mich aber nicht in Verdacht haben, als ob ich für *Rembrandt* leben und fterben wollte« etc.

Die Gelegenheit zur Ausführung feines erften gröfseren Werkes in Leipzig bot *Oefer* die Erbauung des Theaters, die, wie *Goethe* erzählt,[1]) damals das gröfste Auffehen machte.[2])

Leipzig hatte bis dahin eines eigentlichen Theatergebäudes noch entbehren müffen, die Gefellfchaft *H. G. Kochs*, »Churfürftlich Sächfifchen Hof-Comödianten«, deffen Name in der Gefchichte des deutfchen Schaufpiels mit Ehren genannt wird, hatte ihre Bühne nach und nach in verfchiedenen Localen auffchlagen müffen, zuerft unter freiem Himmel im *Richter*'fchen Garten, dann im »Grofsen Blumenberg«, fpäter in *Quandts* Hof, wo vordem auch die *Neuberin* ihr Theater gehabt hatte.[3]) Längft fchon hatte die Unzulänglichkeit diefer provilorifchen Räume fich fühlbar gemacht, *Kochs* fpecielles Streben war beharrlich darauf gerichtet gewefen, der Bühne die möglichfte Stabilität zu geben und das ebenfo nachtheilige als anftöfsige Wandern einzufchränken,[4]) aber durch den Krieg war die Erbauung eines eigenen ftändigen Theaters verhindert worden. Sofort nach dem Frieden traten die Wünfche der Bürgerfchaft auf's neue lebhaft hervor. An der Spitze einer Gefellfchaft ftand der Kaufmann *G. B. Zehmifch*, ein um die Pflege der Künfte in feiner Vaterftadt auch fonft verdienter Mann. Ihm gebührt der Hauptantheil am Unternehmen. Als Bauplatz hatte der Prinz *Xaver*, der lebhaft beftrebt war, *Kochs* Bemühungen »zur Aufnahme des deutfchen Theaters« zu unterftützen,[5]) den Grund der ehemaligen, von Kurfürft *Moritz* 1549 erbauten, Ranftädter Baftei unentgeltlich überwiefen.[6]) Zum Mufter des Baus, den der Ingenieuroberft Architekt *Fefch* aufführte, hatte das kleinere Dresdener, 1754 errichtete kurfürftliche Theater gedient. Am 18. Juli 1766 wurde das Haus gerichtet, die Rede des Zimmermanns hatte auf *Oefers* Vorfchlag der junge Dichter *J. B. Michaelis* gedichtet.[7])

Die feierliche Einweihuns des Theaters[8]) erfolgte am 6. October deffelben Jahres mit dem Trauerfpiel »*Herrmann*« von *Johann Elias Schlegel*[9]) und der »Unvermutheten Rückkehr« aus dem Franzöfifchen des *Regnard*.

---

[1]) Aus meinem Leben, 2. Theil, Buch 8, *Hempel*'fche Ausg. pag. 91.

[2]) Für das folgende vergleiche: *Blümner*, Gefchichte des Theaters in Leipzig 1818.

[3]) *Devrient*, Gefchichte der deutfchen Schaufpielkunft, II. pag. 106.

[4]) *Devrient*, a. a. O. pag. 110.

[5]) Vergl. *Kochs* Beftallungs-Decret vom 10. Febr. 1765. (Leipzig, Rathsarchiv.)

[6]) Der fächfifche Patriot, Leipzig 1816, pag. 225—29.

[7]) Der fächfifche Patriot, a. a. O.; das Gedicht ift in *Michaelis* Werke aufgenommen, Bd. IV. pag. 249.

[8]) Vergl. »Nachricht von der Eröffnung des neuen Theaters in Leipzig,« Leipzig 1766 [von *Clodius*].

[9]) »Wie konnte man diefe neue Bühne glücklicher eröffnen, als durch ein Meifterftück des Herrn *Schlegel*, das aus der Gefchichte von Deutfchland gefchöpft, mit den erhabenften Empfindungen der Tugend, wahren Freiheit und Liebe gegen den Fürften erfüllt, und feiner Situationen wegen der äufserlichen Pracht fähig war, die ihm die Sorgfalt des Herrn *Koch* gegeben hatte.« [Nachricht von der Eröffnung etc., Vorr. pag. V.]

Anders *Goethe* (Leipziger Theater. 1765—1768, *Hempel*'fche Ausgabe, Bd. XXVIII, pag. 623—25): »Man wollte ein Deutfches Theater auch mit einem patriotifchen Stück anfangen und wählte, oder vielmehr man nahm hiezu den *Hermann* von *Schlegel*, der nun freilich ungeachtet aller Thierhäute und anderer animalifchen Attribute fehr trocken ablief.«

Ein Prolog von *Clodius* in der fchwülftigen, mit möglichft vielen Fremdwörtern durchwachfenen Sprache, die *Goethe* um diefe Zeit in feinem Gedicht an den Kuchenbäcker *Hendel* fo glücklich parodirte,[1]) feierte das Haus und feine Erbauer.[2])

Von *Fefch*, dem Architekten, heifst es darin mit Anfpielung auf feine Thätigkeit als Ingenieur-Oberft und in Beziehung auf die urfprüngliche Beftimmung des Platzes:

»Die Friedenskünfte zu verföhnen,
Flieht *Fefch* von dem *Polyb* und *Folard* zum *Vitruv*,
Und mit der Meifterhand, die Kriegesdonner fchuf,
Schafft er auf *Mars* Ruin, ein Monument *Irenen*.«

Die Beziehung zu den Zeitumftänden tritt auch in den beiden Vignetten *Oefers* hervor, mit welchen die »Nachricht von der Eröffnung des neuen Theaters in Leipzig« (Leipzig 1766 4°) verziert ift; die Vignette auf dem Titel zeigt die Pallas mit Helm, Schild und Lanze und einem Lorbeerzweig in der Rechten, auf einer Wolke thronend und zur Erde herabblickend, wo acht kleine Genien die Werke des Krieges und des Friedens fymbolifiren. Auf die vergangenen kriegerifchen Zeitumftände fpielt auch die Schlufsvignette an, die aus zufammengelegten Waffenftücken aller Art befteht.

Für diefes neue Theater[3]) hatte *Oefer* den Vorhang gemalt, und auf demfelben »die Gefchichte der dramatifchen Dichtkunft« in einem allegorifchen Gemälde verkörpert, in Bezug auf welches *Oefer* von *Clodius* mit folgenden Verfen gefeiert wurde:

»Mit *Hagedorns* Gefchmack und *Raphaels* Genie
Und *Rubens* kühner Meifterhand
Trägt *Oefer*, unterftützt von der Allegorie,
Das Schickfal des Kothurns auf ein beredt Gewand;
Die Wahrheit giebt ihm Stoff und ordnet fein Gedicht
Zum Ruhm des Tempels, den er weyht,
Die Grazie den Reiz, Empfindung, Feinheit, Licht;
Er krönt den Sophocles, ihn die Unfterblichkeit.«

Der Vorhang wird in der erwähnten Schrift über die Eröffnung des Theaters folgendermafsen befchrieben:[4]) »Zween Säulengänge, nach dorifcher Ord-

---

[1]) Der junge *Goethe*, Leipzig 1875, I, pag. 86.

[2]) Es hebt an:

»Du Tempel des Gefchmacks, der Wahrheit aufgeftellt,
Die lachend durch den Reiz der Grazien gefällt!
Ehrwürdig Monument, gefchaffen künft'gen Zeiten,
Empfindung und Gefchmack und Künfte zu verbreiten!
Haus unter *Friedrichs* Schutz und *Xaviers* erhöht,
Umleuchtet von dem Glanz der Huld und Majeftät.
Von Unterthanen voll, die dankbar, mit Entzücken,
Nach *Friedrich*, *Xavier* und *Friedrichs* Mutter blicken.
Sey mir zuerft gegrüfst!« etc.

[3]) *Devrient*, Gefchichte der deutfchen Schaufpielkunft, II. pag. 134.

[4]) [*Clodius*] Nachricht etc., a. a. O. pag. 115. Verfchiedentlich abgedruckt; u. a. »Neue

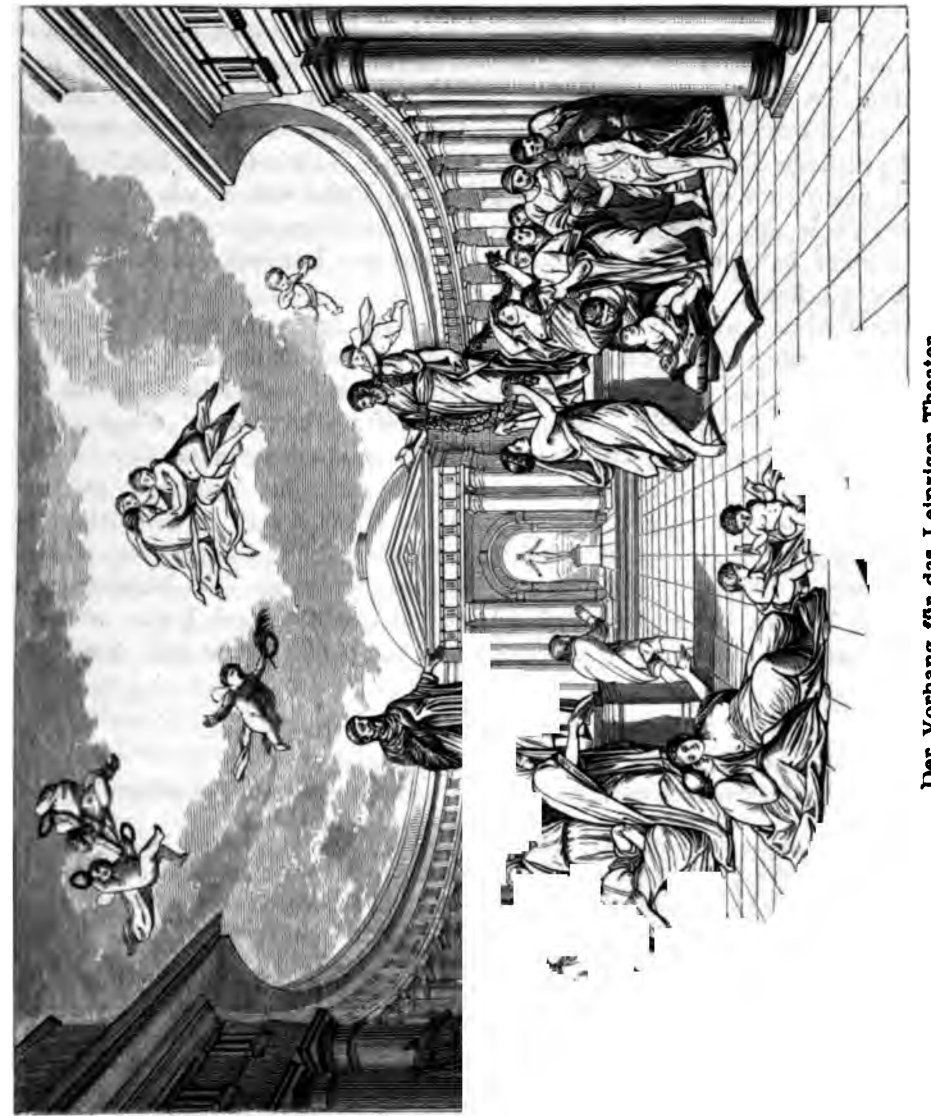
nung, umſtellen den runden Vorhof des Tempels der Wahrheit, welchen man entfernt in der Mitte ſieht. Er iſt von allen Seiten offen und läſst die von aller Bedeckung entblöſste Bildſäule der gefälligen Göttin ſehen, die den Hinzutretenden die offenen Arme zeigt. Beym Eingange des Vorhofs, mitten auf dem Gemälde, ſtehen die in Bronze gegoſſenen Bildſäulen des *Sophocles* und *Ariſtophanes*, der gröſsten dramatiſchen Dichter. Die tragiſche Muſe weihet dem erſten, welcher zur Linken ſteht, einen Lorbeerkranz, den ſie ihm zu Füſsen auf das Piedeſtal niederlegt. Hinter ihr ſteht *Socrates*, von ſeinem Freunde *Euripides* begleitet, deſſen Schauſpiele er allen anderen vorzog; er läſst hier den Beyfall des Weiſen, und die Vereinigung der Philoſophie mit der tragiſchen Dichtkunſt errathen. Mitten unter den griechiſchen Dichtern, bey welchen man den *Seneca*, den einzigen lateiniſchen Dichter, von dem tragiſche Werke ganz übrig geblieben ſind, auch einige ihrer vornehmſten deutſchen und franzöſiſchen Nachfolger ſieht, ſitzt die Geſchichte mit aufgeſchlagenem Buche. *Aeſchylos* bückt ſich zu ihr nieder, zeigt ihr die Maske und den Cothurn, den er ihren Wahrheiten leihen will.

Neben ihm lehnen Theaterflügel, an welchen ein Knabe malt; eine Zierde, womit er zugleich die Bühne bereicherte. An der anderen Seite ſiehet man, wie die komiſche Muſe die Bildſäule des *Ariſtophanes* mit einem Blumengehänge umwindet; bey welcher Verzierung ihr die Tanzkunſt, und ein kleiner ſcherzender Liebesgott behülflich ſind. Darneben lehnt ſich *Plautus* auf ſeinen Stab, und blickt aufmerkſam in die umherliegenden Schriften ſeiner Vorgänger. Bey ihm ſteht der zärtliche *Terenz*, welcher den Amor mit ſich bringt, und ihm die Fackel ſanft aus der Hand nimmt. Vor ihnen ſitzt *Mänander*, welcher die älteren Werke von der perſönlichen Satyre reinigt, und dem Luſtſpiele eine neue Geſtalt giebt. Er ſchreibt, und ein Genius ſchiebt die perſönlich characteriſirte Maske von dem vor ihm aufgeſchlagenen Buche. Hinter den alten Dichtern, welche der Satyr begleitet, die ſatyriſchen Spiele der Griechen, die aus einem Contraſt des Tragiſchen und Komiſchen entſtanden ſind, errathen zu laſſen, ſtehen einige ihrer deutſchen und franzöſiſchen Nachfolger.

Im Vorhof ſieht man den unnachahmlichen *Shakeſpeare*, welcher die alten Originale vorbeygegangen iſt, gerade dem Tempel der Wahrheit zueilen.[1]) Auf dem Vordergrunde ſitzen die Malerey und die Muſik mit ihren Genien. Die Geberde des *Ariſtophanes* zeigt, daſs er über die tragiſchen Dichter ſpotte. *Sophocles* ſcheint ihm zu antworten, indem er mit der einen Hand auf die Wahrheit, und mit der anderen auf die Grazien zeigt, die mit in einander ge-

Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften etc.« 1766, pag. 146 ff. — *Leonhardi*, Geſchichte und Beſchreibung Leipzigs, 1799, pag. 172 ff.

[1]) Genauer: *Goethe* (Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, *Hempel*'ſche Ausg. pag. 91): »Nun aber kommt das Wunderliche! Durch die freie Mitte ſah man das Portal des fernſtehenden Tempels, und ein Mann in leichter Jacke (?) ging zwiſchen beiden obgedachten Gruppen, ohne ſich um ſie zu bekümmern, hindurch, gerade auf den Tempel los; man ſah ihn daher im Rücken, er war nicht beſonders ausgezeichnet. Dieſer nun ſollte *Shakespeare* bedeuten, der ohne Vorgänger und Nachfolger, ohne ſich um die Muſter zu bekümmern, auf ſeine eigene Hand der Unſterblichkeit entgegengeht.«



Der Vorhang für das Leipziger Theater.
Nach der auf der Stadtbibliothek befindlichen Aquarell-Copie von Chr. Fr. Wiegand.

fchlungenen Armen, über dem Tempel auf den Wolken fchweben, von denen eine Menge Genii herabftürzen, welche Lorbeerkränze für die neueren Dichter bringen, womit die alten bereits gefchmückt find.«

Lange Zeit blieb diefer Vorhang *Oefers* berühmteftes Meifterwerk in Leipzig, noch heute ift er durch *Goethes* Befchreibung in »Wahrheit und Dichtung« unter *Oefers* Werken das am allgemeinften bekannte. *Oefer* hatte hier, wo fich feine befondere Vorliebe für allegorifche Schilderungen mit dem für den Charakter des Werkes im allgemeinen paffendften Motiv vereinigte, eine Arbeit ganz nach feinem Gefchmack und feiner Laune — man denke an die wunderliche Darftellung *Shakefpeares* — fchaffen können, die, wie *Goethe* fagt[1]) »eine aufserordentlich liebliche Wirkung that.« Dabei war er, wie *Kreuchauff* verfichert,[2]) in den Köpfen mit gröfster Treue und Genauigkeit verfahren, die alten Dichter hatte er nach Gemmen oder anderen Denkmälern, die neueren nach ihren bekannten Portraits gefchildert.[3])

Der Vorhang wurde zwar möglichft gefchont, er wurde nur in den wirklichen Mefswochen und fonft an feftlichen Tagen herabgelaffen,[4]) aber fchon 1792 heifst es: »So fehr man ihn gefchont hat und noch fchont, fo hat er doch durch das Herabrollen einiges leiden müffen, deffen aber ohngeachtet, trägt er noch immer Zeugniffe genug von feiner ehemaligen Gröfse.«[5]) Im Jahr 1799 nach *Oefers* Tod war die Schadhaftigkeit des Vorhangs indeffen foweit gediehen, dafs er, nachdem er 33 Jahre feinen Zweck erfüllt hatte, befeitigt werden mufste. *Veit Hans Schnorr* lieferte im felben Jahre für 349 Thaler einen neuen Vorhang,[6]) nachdem das Theater 1796 aus den Händen von *Zehmifchs* Wittwe, der es feit 1778 gehörte, in den Befitz des Rathes übergegangen war, »da in öconomifcher und politifcher Hinficht fehr viel daran ge-

---

[1]) Aus meinem Leben, Buch 8, *Hempel*'fche Ausg. pag. 91.

[2]) Hiftorifche Erklärungen der Gemälde, welche Herr *G. Winkler* in Leipzig gefammelt. 1768. pag. 71 ff.

[3]) »Wir glauben beynahe mit Gewifsheit behaupten zu können, dafs, fowohl in Abficht auf die grofse Zufammenfetzung als alle übrigen Theile der Mahlerey, diefem nicht leicht ein Vorhang eines Theaters in Deutfchland den Preis ftreitig machen wird.« (Neue Biblioth. der fchönen Wiffenfch. etc., Bd. 3. Leipzig 1766, pag. 147.)

[4]) Leipzig. Ein Handbuch für Reifende 1792, pag. 93.

[5]) Ebenda pag. 93. Auch *Huber* und *Koft* bemerken in ihrem »Handbuch für Kupferftichfammler« II. pag. 142: »Der Vorhang ift jetzt (1795) leider feinem Untergang nahe. *Geyfer* will ihn ftechen.«

[6]) *Blümner*, Gefchichte des Theaters in Leipzig. 1818. pag. 205. *Schnorrs* Vorhang, der »Minervens Schutz der Schaufpielkunft« darftellte, wird von *Geyfer* (a. a. O. pag. 89 f.) folgendermafsen befchrieben: »*Schnorrs* Arbeit, in allegorifcher Auffaffung der feines Vorgängers verwandt, unterfchied fich in Betreff der malerifchen Anordnung in defto auffälligerer Weife von derfelben, indem, während *Oefer* feine Gruppen in einen ungetheilten, architectonifch umfchloffenen Raum hineinfetzte, *Schnorr* feine Genien und Mufen um einen in Bezug auf Maffenanordnung dem Auge dargebotenen Hauptgegenftand herum — einen freiftehenden Tempel — fich verfammeln läfst.«

Vergl. auch Leipziger Gelehrten Tagebuch 1799, pag. 152. Eine eigenhändige Befchreibung *Schnorrs* in den »Acta den Ankauf des Schaufpiel-Haufes etc. betreffend«, Anno 1796 feqq., 19a fub ⊙ (Leipzig, Raths-Archiv).

legen, dafs gedachtes Haus in des Rathes Hände komme.«[1]) Bei diefer Gelegenheit wurden die veralteten Decorationen theils wiederhergeftellt, theils durch neue erfetzt, und es fcheint, dafs man aus Pietätsrückfichten gegen *Oefer* mit der Befeitigung feines Vorhangs bis zu feinem Tode gewartet hatte.

Eine Skizze des Vorhangs von *Oefers* Hand, befand fich in *Gottfried Winklers* Cabinet,[2]) eine andere in *Oefers* Nachlafs. (Leipziger Kunftblatt 1817, pag. 58.) Die leipziger Stadtbibliothek bewahrt eine Kopie des Vorhangs in Aquarellfarben von *Chriftoph Friedrich Wiegand* (geb. 1748, geft. 1827), einem Schüler *Oefers*.

Nicht bei der Arbeit am Vorhang, fondern bei der Ausführung von Decorationen, deren *Oefer* nachdem mehrere entwarf,[3]) war es, dafs *Goethe* »auf dem grofsen Boden über dem neuen Theater« *Oefer* die Aushängebogen von *Wielands* Mufarion vorlas,[4]) welches Gedicht nach *Goethes* eigener Verficherung damals am meiften auf ihn wirkte. *Wielands* Mufarion erfchien nämlich erft im Frühjahr 1768.[5])

Aufser dem Vorhang hatte *Oefer* noch den Plafond im Theater gemalt. *Kreuchauff* befchreibt ihn wie folgt:[6]) »Ueber dem churfürftlichen Wappen, welches das Profcenium zieret, fchwingt fich der Ruhm; dem Apollo und Minerva von ihren umftrahlten Wolkenthronen durch einen Wink gebieten, den glorreichen Schutz des Fürften unferes Vaterlandes gegen die Künfte zu verbreiten. Mehrere Lorbeerreifer werden zu neuen Dichterkronen, dem Gotte der Mufen zur Seite gefammelt; deffen mit Glanz umfloffenes Haupt eine fchwüle Röthe durch den Himmel geufst und das ganze Gebäude beleuchtet.«

Der Plafond überdauerte den Vorhang nicht lange, fchon 1810 berichtet *Fueffli* in feinem »Allgemeinen Künftler-Lexikon« unter »*Oefer*«, dafs er »jetzt vollftändig zerftört« fei, und 1818 heifst es,[7]) dafs er, da eine vorgenommene Herftellung fchlecht ausgefallen fei, habe überfärbt werden müffen.

Von Decorationen, die *Oefer* für das Theater malte, haben wir beftimmte Nachricht aus dem Jahre 1767.[8]) Am 6. Mai diefes Jahres wurde *Weifses* »Romeo

---

[1]) Der Kauf-Contract im Raths-Archiv (Acta den Ankauf des Schaufpiel-Haufes und die darinnen getroffenen Einrichtungen, fammt dem was dem anhängig betr. Anno 1796 de 99). Die Ankaufsfumme betrug 16000 Thaler.

[2]) No. 181. Auf Leinwand, 1 F. 8 Z. hoch, 1 F. 9¼ Z. breit. *Kreuchauff*, Hiftor. Erklärungen etc. pag. 71 f. Die Skizze gelangte nachmals in den Befitz von *Adolph Böttger*.

[3]) *Blümner*, Gefchichte des Theaters in Leipzig, 1818, pag. 153.

[4]) Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, *Hempel*'fche Ausg. pag. 91.

[5]) *Goethes* Wahrh. u. Dichtung, herausgeg. von *G. von Loeper*, Berlin, *Hempel*, 2. Theil, pag. 319, Anm. 267.

[6]) Hiftor. Erklärungen der Gemälde, welche Herr *G. Winkler* in Leipzig gefammelt. 1768. pag. 78.

[7]) *Blümner*, Gefch. des Theaters in Leipzig, pag. 157, Anm. **

[8]) »Die Theaterarbeit habe ich aus keinem andern Grunde unternommen, als um denjenigen Genies, die fich der Kunft widmen, das practifche zu zeigen.« (*Oefer* an *Hagedorn*, 16. Dec. 1766. Acta die neuerrichtete Kunftakademie und Zeichenfchulen und was dem mehr anhäng. betr. Dresden, k. fächf. Hauptftaats-Archiv, Loc. 180.)

und Julie« zum erſten Mal aufgeführt. Die Decorationen für das Stück waren von *Oeſer.*[1])

Das älteſte Theater-Decorations-Inventar (Raths-Archiv) nennt als zu dieſem Stücke gehörig unter No. 95 »einen groſsen Begräbniſs Schwibbogen mit ſchwarzer Gitterthür und einem Vorſatz«; von ſonſtigen *Oeſer*'ſchen Decorationen führt es noch folgendes auf: No. 47 und 48. »Zwei Landſchaften auf Rahmen in zwei Stücken«, No. 96. »Eine groſse Piramide als Grabmahl zu gebrauchen.« No. 120. »Zwei Stück groſse Figuren auf Pappe.«

Kreuchauff (Hiſtoriſche Erklärungen, Vorrede pag. XIII.) berichtet noch von der Decoration eines in der Abenddämmerung beleuchteten Gefängniſſes bei der Vorſtellung des Atreus, »wovon *Oeſers* ihm nacheifernder Sohn dem durchlauchtigſten Kurfürſten eine glückliche Copey vorzuzeigen die Gnade hatte.« Das Inventar von 1828 führt es unter »Cap. I. Vollſtändige Decorationen«, als No. 16 auf. Es beſtand aus 6 Flügeln, 3 Soffiten und einem Thürſtück. Das Inventar von 1828 führt auſser den ſchon im alten verzeichneten noch folgende Decorationen auf: Cap. II. »Einzelne Proſpecte: No. 3. »Ein Kirchenproſpect mit einer Eingangsthür.« Cap. III. Verſatzſtücke, R. Gemälde, No. 14. »Ein weibliches Portrait in ſchwarzem Rahmen und goldenen Leiſten.«

Als mit dem Theater zuſammenhängend, ſei an dieſer Stelle des Paſtellportraits der gefeierten, von *Goethe* mit beſonderer Auszeichnung erwähnten[2]) *Karoline Schulze* gedacht. In Wien 1743 geboren,[3]) zählte ſie ſeit 1767 zur *Koch*'ſchen Geſellſchaft. Sie ſtand in Leipzig vielfach mit Familienkreiſen und ſo auch mit dem *Oeſers* in Verbindung. Ihre berühmte Hauptrolle war die *Julia* in *Weiſſe's* Tragödie;[4]) in dieſer Rolle hatte ſie *Oeſer* gemalt.[5]) »Sie zog uns in die Bühne, ſo oft ſie ſpielte, und ihre Darſtellung von *Romeo* und *Julie* von *Weiſſe* iſt mir noch ganz gegenwärtig, beſonders wie ſie in dem weiſsen Atlaskleide aus dem Sarge ſtieg und ſich ſodann der Monolog bis zur Viſion, bis zum Wahnſinn ſteigert. Wenn ſie die Ottern, welche ſie an ſich hinaufkriechend wähnte, mit lebhafter Bewegung der Hand wegzuſchleudern ſchien, war ein unendliches Beifallklatſchen ihr Lohn.«[6])

Die *Schulze* ſelbſt erzählt über die Entſtehung des Bildes folgende Epiſode, welche *Oeſers* künſtleriſchen Eigenſinn characteriſtiſch illuſtrirt.[7])

---

[1]) »Als nun gar am 6. Mai des Leipziger Dichters *Chriſtian Felix Weiſſes* Trauerſpiel »Romeo und Julie« — damals noch Manuſcript — mit neuen vortrefflichen Decorationen vom Profeſſor *Oeſer* zuerſt gegeben ward, war mein Sieg gewiſs,« erzählt die Schauſpielerin *Karoline Schulze*. [Aus dem Komödiantenleben des vorigen Jahrhunderts. Denkwürdigkeiten von *Karoline Schulze*. Mitgeth. von *H. Uhde* in *Riehls* hiſtor. Taſchenbuch, 3. Jahrg. Leipzig 1873, pag. 361 ff.]

[2]) Leipziger Theater, 1765—1768. Werke, *Hempel*'ſche Ausg. Bd. XXVIII. pag. 623—25.

[3]) *Von Biedermann, Goethe* und Leipzig, I. pag. 127 ff.

[4]) Beytrag zum deutſchen Theater 1759—1768. Bd. V.

[5]) Das Bild befand ſich bis 1865 im Beſitz des Hofapothekers *Hoffmann* in Weimar, jetzt [illegible] dem des Herrn *W. von Biedermann* in Dresden. [Vergl. *Uhde* in *Riehls* hiſt. Taſchenb. a. a. [illegible] pag. 415. Anm. 16.]

[6]) *Goethe*, Leipziger Theater 1765—1768. Werke, *Hempel*'ſche Ausg. Bd. XXVIII. pag. [illegible]

[7]) »Aus dem Komödiantenleben des vorigen Jahrhunderts.« Denkwürdigkeiten von *Kar*[illegible] *Schulze*. Mitgeth. von *H. Uhde*. *Riehls* hiſt. Taſchenb. a. a. O.

»So beliebt wurde ich endlich in Leipzig, dafs der Director der Zeichen-
cademie, Herr Prof. *Oefer* fich herbeiliefs, mich zu malen, und zwar als
ulie in *Romeo* und *Julie*. Ich gerieth mit dem wunderlichen Künftler über
as Bild in Zwift: in einer Stelle aus dem grofsen Monolog follte ich darge-
ellt werden; nun wollte ich gemalt fein bei den Worten: »Komm, glücklicher
rank, du follft mich mit *Romeo* vereinigen.« *Oefer* aber wählte den Ausruf
er *Julie*: »Mit dem *Romeo!*« —, bei dem fie im Begriff ift, den Schlaftrunk
ı nehmen. Es wurde mir fehr fchwer, bei diefen abgebrochenen Worten,
ie ein Blick voll Entzücken begleiten mufste, in der richtigen Attitüde zu
leiben, doch *Oefer* beftand auf feinem Kopfe.

Sein Gemälde follte auch von Herrn *Baufe*, der foeben erft in einem wohl-
etroffenen Bildnifs des Herrn Prof. *Gellert* feine Kunft gezeigt hatte, in Kupfer
eftochen werden, — eine Ehre die ich mir indeffen verbat.«

In offenbarem Bezug zu dem *Oefer*'fchen Portrait der *Schulze*, fteht das
on *Heinrich Leopold Wagner* verfafste Gedicht auf die ftrafsburger Schaufpie-
rin *Abt* als *Julie*,[1]) in dem Verfe:

»Ift kein *Vanloo*, kein *Oefer*, der Dich malet.«

ewifs hatte *Goethe* dem ftrafsburger Freunde von *Oefers* Portrait der *Schulze*
diefer Rolle gefprochen, denn an eine rein generelle Anwendung von *Oefers*
amen wird trotz der Verbindung mit *Vanloo* kaum zu denken fein.

In das Jahr 1766 fällt noch das als Receptionsbild in den Kreis der aca-
mifchen Profefforen gemalte Oelportrait, das feine eigenen vier Kinder
rftellt, und im Sujet an *Chodowieckis* bekanntes Blatt »le cabinet d'un peintre«
ngelmann 75) erinnert. Die zwei jüngeren Kinder, *Wilhelmine* und *Karl*,
d mit Zeichnen befchäftigt, ihre älteren Gefchwifter, *Friederike* und *Johann*
iedrich, fehen, hinter ihnen ftehend, zu. Das Bild war 1766 in Dresden aus-
ftellt und wurde, wiewohl es noch nicht ganz vollendet war, wegen der
iönen Anordnung und gefälligen Zeichnung gelobt. »Der darin herrfchende
usdruck einer ftillen Aufmerkfamkeit theilt fich dem Befchauer unver-
erkt mit,« heifst es in dem Bericht über die Ausftellung in *Weiffes* Neuer
bliothek.[2])

Im Anfang des Jahres 1767 hatte *Oefer* im Auftrag *Gottfried Winklers*
ine ehedem in Dresden für *Hagedorn*[3]) gemalte Compofition »Saul bei der
exe von Endor« zu wiederholen. Das Bild (auf Lnwd. 4 Fufs 9 Zoll hoch —
Fufs 6 Zoll breit) wurde in Dresden 1767 am Friedrichstage in der Acade-
ie ausgeftellt[4]) und dann der *Winkler*'fchen Sammlung einverleibt.[5])

---

[1]) *E. Schmidt, H. L. Wagner*, pag. 112.

[2]) Leipzig 1766, pag. 156. Es befindet fich gegenwärtig in dem Reftaurations-Atelier im
rterre des Dresdener Galleriegebäudes, wohin es feit einigen Jahren wegen Raummangels mit
n anderen Receptionsbildern aus der Akademie hat verwiefen werden müffen.

[3]) cf. oben.

[4]) Neue Biblioth. der fchönen Wiffenfchaften etc. Bd. 4. Leipzig 1767, pag. 166.

[5]) Hiftor. Erklärungen der Gemälde, welche Herr *G. Winkler* in Leipzig gefammelt, No. 180,
ag. 69. *Kreuchauff* giebt die *Hagedorn*'fche Befchreibung wieder.

»Das Bild macht dem Künftler Ehre und würde jedem Cabinett zur Zierde gereichen.« (*Grofs-*

Von den Eingangs characteriſirten Arbeiten allegoriſchen Inhalts fällt die erſte in das Jahr 1767, es iſt die groſse auf Leinwand ausgeführte Deckenverzierung im gröſsten Saale der *Gottfried Winkler*'ſchen Gemäldeſammlung auf der Catharinen-Straſse.[1]) Sie wird von *Kreuchauff* ausführlich beſchrieben.[2])

»Das getäuſchte Auge ſieht das gröſste Zimmer dieſer Sammlung durch eine offene Cuppel überſpannt, die auf vier Arcaden ruhet. An ihren Schäften, die mit cannellirten Joniſchen Pilaſtern ornirt ſind, prangen die Stützen der Künſte, Klugheit, Wahrheit, Glückſeligkeit und Belohnung, in ſitzenden Statuen auf gerundeten Conſolen. Das Genie und der Geſchmack ſind hier eingekehrt, und ſchweben freundſchaftlich gepaart, hoch unter dem Gewölbe daher. Die Figur des Geſchmacks, den wir vielleicht hier zum erſtenmale perſönlich gebildet ſehen, iſt weiblich: Ungezwungen und prachtlos ſchlägelt ſich ihr blondes Haar von ihrem ſchönen Haupt auf ihre weiſse Schulter herab. In ihren Händen trägt ſie die Gruppe des *Laokoon:* das ſchätzbarſte Monument, welches jenes den Künſten geheiligte glückliche Zeitalter ſchuf, und es, mit Ausdruck, Wahrheit und Reiz beſeelt, als einen ſtummen Lehrer des Geſchmacks der Nachwelt lieſs. Sorgfältig hält ſie es vor ſich, beſcheiden beugt ſie die ſchwebenden Knię; um welche ſich ein weiſser Flor in dünnen Falten windet und ihren Unterleib bis an die Bruſt bedeckt; von welcher ſich, über den abgewandten Arm, ein roſenfärbiges Gewand ſchlingt und ſich hinter ihr in der Luft entwickelt. So ſind ihre zarten Glieder, anſtändig und unverſteckt, mit Unſchuld und Grazie bekleidet.

Aufmerkſam forſchend folgt ihr Blick der Geberde ihres aufmunternden Führers, der ſein flammendes Haupt zu ihr neigt, ſie mit der Rechten umarmt, und mit ausgeſtreckter Linken auf die umher prangenden Werke zeiget, worinnen ihre Schöpfer ewig leben. Aus ſeiner jugendlichen Miene blickt die Hoheit eines unſterblichen Weſens und die Farbe des Gewandes ſeiner Lenden läſst ſeinen himmliſchen Urſprung errathen. Er ſenket die langen Schwingen, ſich allmählig weiter mit ſeiner reizenden Freundin herabzulaſſen; ein Genius aus ihrem Gefolge trägt die Lorbeern des Ruhms vor ihnen her, und ein anderer bringt ihnen, glücklich zu wählen, den Spiegel der Klugheit nach. Mit ihm vereinet er, richtig zu urtheilen, das Winkelmaſs, welches hier zugleich als das Familienwappen des Beſitzeres, gedoppelt allegoriſch wird. Ihre Begleiterin iſt die Poeſie. Ein helles Gewölk iſt ihr Sitz, auf welchem ſie ihnen zur Seite folgt. Sie lieſt im Virgil: Ein Muſter des Geſchmacks, und ſein Original Homer liegt neben ihr, beym Saitenſpiel des Apoll. Unter den offenen Arcaden verweilen ſich die unglücklichen Beurtheiler der Künſte. Der Geizige

---

mann an *Knebel*, 28. Sept. 1772. *Knebels* literar. Nachlaſs, Bd. II. Leipzig 1835. pag. 167 f.) Es wurde mit einem Theile der *Winkler*'ſchen Sammlung am 23. April 1834 in Leipzig verſteigert, (Auct.-Cat. No. 74) und befindet ſich jetzt im Beſitz des Herrn *A. Platzmann* auf Barneck bei Leipzig.

[1]) 25 Fuſs 6 Zoll lang, 24 Fuſs 8 Zoll breit.

[2]) Hiſtor. Erklärungen etc. Leipzig 1768, pag. 74 f. No. 182.

hleicht unempfindlich vorüber, der Faule fchlummert an der Seite des Neu-ierigen, der lächelnd umherfchaut, und der Dumme betrachtet ein Staffelei-emälde überall; auch von hinten, und bemerkt fogar die Nägel am Rahmen.«

Aus dem folgenden Jahre, 1778, ftammt ein Gemälde, welches nach einer *eſſner*'fchen Idylle die Erfindung des Saitenfpiels und des Gefanges hilderte. Aufser der Erwähnung des Titels im 8. Bande der »Neuen Bi-liothek der fchönen Wiffenfchaften und freyen Künfte« (pag. 142.) fowie in *eufels* teutfchen Künftlerlexicon (Lemgo 1778), ift indeffen nichts näheres über iefes Bild beizubringen.

Die Dresdener Ausftellung 1769 enthielt »die erzürnte Athenerin« eine luftration der von *Valerius Maximus* V. I. berichteten Erzählung. »Pififtratus, m adolescens quidam, amore filiae ejus virginis accenfus, in publico obviam i factam osculatus effet, hortante uxore, ut ab eo fupplicium fumeret, re-ondit: fi eos, qui nos amant, interficimus, quid his faciemus quibus odio fumus.«

»Der Zorn diefer Griechin« heifst es im Bericht über die Gemäldeaus-ellung[1]) »die ihren Gemahl zur Rache gegen einen Jüngling auffordert, con-aftirt vortrefflich mit der Gelaffenheit des Vaters. Sie fährt mit der linken and zu, das Schwert des kriegerifch bekleideten Mannes zu zücken, und weift it der andern Hand auf die Frevelthat des Jünglings, der auf offener Strafse er Tochter einen Kufs geben will. Zu langfam für die mütterliche Rache, lt die linke Hand des Mannes das Schwert in der Scheide, und die Geberde t der rechten Hand fcheint die Worte des gelaffenen Vaters anzudeuten: Wenn wir alle Diejenigen tödten wollen, die uns lieben; was follen wir denen un, die uns haffen?«« Alles ift hier ausdrückend und bedeutend, wie fich *Mengs* er den Ausdruck erklärt.«[2])

1770 brachte die Ausftellung »Die Liebe des Volkes.« »Ein zwar nicht sgeführtes, aber wohlgedachtes Gemälde, darinn eine Frauensperfon, wie eine aritas von Kindern umgeben, diefen das Bild des Churfürften vorhält.«[3])

»Loth und feine Töchter« war der Gegenftand des Gemäldes, womit er '71 auf der Ausftellung in Dresden erfchien. Daffelbe Thema hat *Oefer* noch ter behandelt, es gehörte nächft der Darftellung von Abrahams Opfer zu inen Lieblingsvorwürfen. »Loths Familie«, erzählt *Seume*,[4]) »war aus dem runde immer das Spiel feiner Ideen und feiner Verfuche, zu fehen in wie weit was Edles aus einer folchen Aufgabe gemacht werden könnte.«

In der Neuen Bibliothek wird das Gemälde wie folgt befchrieben:[5])

»In tiefen Schlaf verfunken liegen Loth und eine diefer Gefährtinnen ganz

---

[1]) Neue Bibliothek, Bd. 13. Leipzig 1772, pag. 123.

[2]) Das Bild befand fich feit 1772 im Befitz des Kaufmanns *Regis* in Deffau. (Neue Bibliothek, a. O.) Handzeichnung, erfte flüchtige Skizze in Bleiftift, leicht angetufcht mit quadratifchem Netz erzogen, im Befitz des Verfaffers. Ausgeführte Sepia-Zeichnung im dresdener Kupferftich-Cabinet.

[3]) Neue Bibliothek der fchönen Wiffenfchaften etc. Bd. 13. Leipzig 1772, pag. 299.

[4]) Der neue Teutfche Mercur, 1799. II. pag. 152 f.

[5]) Bd. 14. Leipzig 1773, pag. 322.

Sepia-Skizze im Befitz des Verfaffers, aus dem *Oefer*'fchen Nachlafs ftammend. (Auct.-Catal. eff., Leipzig, 3. Februar 1800, No. 1131.)

vorne linker Hand, geschützt von einer, den Vordergrund des Gemäldes überwölbenden Kluft. Hieraus bildet sich eine Art von Vorwand gegen die brennende Stadt, die dem Auge zwar linker Hand dadurch entzogen ist, daß aber die andere Tochter Loths, die vorn am Ausgang der Höhle steht, das Gesicht gewendet hat. Der gegen diese Seite verstärkte Schein des Feuers verliert sich allmählich rechter Hand in die mit Schwefeldampf erfüllte Luft. Die Morgendämmerung scheint noch ihren Schleier über diejenigen Theile der öden Landschaft zu verbreiten, dahin jenes fürchterliche Licht nicht dringen kann.«[1])

Im Jahr 1772 malte *Oeser* das Portrait des 1770 in seinem 76. Jahre verstorbenen Rathsherren Dr. *Rudolph August Schubert*, des Besitzers von Zweinaundorf. Das Portrait, Brustbild in Oel, befindet sich auf der leipziger Stadtbibliothek.[2])

Die Ausstellung 1772 brachte eine farbige Copie des im *Winkler*'schen Cabinet befindlichen Gemäldes »Die Kreuzigung Christi« von *Rembrandt*. *Oesers* Copie soll sich durch eine originale Behandlung ausgezeichnet haben. Durch seine Hand sei das schadhafte Original vermittelst einer meisterhaften Nachahmung gleichsam erneuert worden, rühmte ihm die »Neue Bibliothek« nach.[3])

Die Ausstellung enthielt aufserdem noch die in farbigen Stiften ausgeführte Copie eines von *Michelangelo da Caravaggio* gemalten Bildes, die drei Apostel darstellend, das sich gleichfalls in der *Winkler*'schen Sammlung befand. Das Blatt wurde von *Bause* im selben Jahre radirt. (*Keil*, No. 7.)

Oesers nächste Arbeit war Daphnis und Chloë, wie sie dem Pan opfern, um von ihm die Wiedergenesung ihres kranken Vaters zu erflehen, nach der *Gessner*'schen Idylle. Das Bild war 1773 in Dresden ausgestellt und gefiel allgemein,[4]) wie denn Kinder und idyllische Gegenstände derart *Oeser* am besten gelangen. Ein an *Gessner* erinnernder Zug lag auch in seinem Wesen.

Chloë war dargestellt wie sie ausruft: »Diese Kränze leg' ich vor dich hin; möcht' ich's erreichen, um deine Schläfe und deine Schultern würd' ich sie winden,« Daphnis im Begriff eine Taube zu würgen.[5])

1774 hatte *Oeser* in Dresden »Christus mit den Emauntischen Jüngern, wie er bei einem Licht das Brot bricht« ausgestellt.[6])

Es war ein Nachtstück in *Rembrandt*'scher Art, das sich in der Darstellung greller Lichtreflexe gefiel. »Das Bild ist von schöner Composition und grofser Wirkung«, heifst es im Bericht, »die einfallenden Lichter auf die vorderen Jünger sind schön, der Kopf des Heilands ist voll Erhabenheit und im ganzen Bilde herrscht viel Verwunderung und Andacht.« Doch tadelt der Referent

---

[1]) Das Bild wurde von *Oesers* Schüler *J. H. Wiese* 1774 gestochen.

[2]) *K. Naumann*, Die Oelgemälde auf der Stadtbibliothek zu Leipzig, im Archiv für zeichnende Künste, Leipzig 1857. III. pag. 39 ff. — Separatausgabe, Leipzig 1857, 1. Abschnitt No. 21. In Kupfer gestochen von *Bause*, 1772. (*Keil*, No. 199.)

[3]) Bd. 15, Leipzig 1774, pag. 118.

[4]) Neue Bibliothek der schönen Wissensch. etc. Bd. 17. Leipzig 1775, pag. 149.

[5]) Bleistiftzeichnung, leicht in Sepia ausgeführt, im Besitz des Verfassers.

[6]) Neue Biblioth. der schönen Wissensch. etc. Bd. 18, Leipzig 1776, pag. 198.

Oefers archäologifche Incorrectheit, dafs er moderne Brote ftatt der jüdifchen Kuchen, und Fackeln ftatt der Oellampen gemalt habe, die in der Mitte der Zimmer aufgehangen wurden.

Im Sommer des Jahres 1775 war *Oefer* mit dem an der Academie unter ihm wirkenden *J. H. Wiefe* mit der Ausmalung eines Saales in Weimar befchäftigt, wie aus einem Briefe hervorgeht, den er am 6. September 1775 von Weimar an feine Tochter *Friederike* richtete.[1])

»Diefe Woche«, fchreibt er, »werde ich mit dem Plafong fertig, und *Wiefe* ift an den Wänden fleifsig, wo ich noch etwas zu thun habe, ich eile fo viel als mir möglich ift fertig zu werden, aber die Gnade, die mir angethan wird ift eine Lockfpeife, die meinen Aufenthalt doch auf einige Tage verlängern könnte. Es haben mich die durchl. Herzogin auf den Winter wieder eingeladen, und ich möchte lieber bey guter Jahreszeit wieder nach Weimar, wo ein Saal zu machen ift, der wohl mit 1000 Rthlr. bezahlt wird. Zwei von denen Miniftern, find fchon fo wie ich's haben will.«

Das Jahr 1776 bezeichnet die einzige nachweisbare fpätere Beziehung *Oefers* zu feiner Vaterftadt Prefsburg,[2]) in der Schenkung eines im felben Jahre gemalten Altarbildes für die dortige evangelifche Kirche.

Die evangelifche Gemeinde Prefsburgs, aus der *Oefer* hervorgegangen war, hatte fich feit 1774 an Stelle der 1682 aufgeführten kleinen, baufällig gewordenen Holzkirche auf dem Platze derfelben an der Nonnenbahn ein neues Bethaus — nur unter diefem Namen hatten *Maria Therefia* und *Jofeph II.* ihre Erlaubnifs zum Bau ertheilt — errichtet, das 1776 vollendet daftand, und am 1. Advent diefes Jahres eingeweiht wurde.[3]) Als Altarbild in diefes neue Gotteshaus fchenkte *Oefer* »Chriftus mit den Jüngern zu Emmaus«, eine Compofition, die von der 1774 gemalten in einigen Stücken abwich.[4])

Chriftus fitzt links am Tifche, auf den er mit der Linken fich ftützt, während er die Rechte im Gefpräch zu den ihm gegenüberfitzenden beiden Jüngern erhebt, von denen der vordere mit gefalteten Händen demüthig vor fich hinblickt, indefs der andere im Moment des Erkennens erftaunt auffahrend, feine Augen ftarr auf den Heiland richtet.

Ueber dem Tifche hängt die Lampe, von der das Licht ausgeht, das im grellen Scheine allein auf die Gefichter der Jünger fällt, während alles Uebrige

---

[1]) Im Befitz des Verfaffers.

[2]) Unklar bleibt die Veranlaffung einer Reife, die *Oefers* Sohn *Johann Friedrich Ludwig* auf Zureden feiner Schwefter *Friederike* in den 70er Jahren nach Prefsburg unternehmen follte. Vielleicht war Ordnung von Familienverhältniffen der Grund. Die geplante Reife geht aus einem Brief *Johann Friedrich Ludwig Oefers* an *Friederike* hervor (im Befitz des Herrn *W. Künzel* in Leipzig, dem Verfaffer gütigft mitgetheilt). Es heifst in demfelben: »Schreibe mir, in wafs vor Abfichten oder wefswegen ich diefe Reife unternehmen foll; find die Vermuthungen wefswegen ich diefe unternehme, nur einigermafsen gut, fo werde ich reifen, wenn es auch nur auf einige Zeit wäre, fo hätte es in verfchiedenen Abfichten vielleicht gute Folgen.«

[3]) Erinnerung an das 100jähr. Jubelfeft der evang. deutfchen Kirche in Prefsburg. 1876. — *Von Ballus*, Prefsburg und feine Umgebungen, Prefsburg 1823.

[4]) In Oel auf Lnwd. 1,86 hoch, 1,20 breit, oben abgerundet. Eine Schenkungs-Urkunde oder dergleichen ift im Kirchen-Archiv nicht vorhanden.

in Schatten eingehüllt ist. *Oeser* hat darin mit einer gewissen Virtuosität und Absichtlichkeit die Lichteffecte geschildert und die Dämmerungsbeleuchtung in Verbindung mit der brennenden Ampel in guten Einklang zu setzen gewußt. Wohl glaublich erscheint in Ansehung der *Oeser*'schen Neigung zu »wunderlichen Einfällen und grillenhaften Scherzen«,[1]) daß man in Preßburg behauptet, *Oeser* habe den Kopf Christi deßwegen so im Dunkel gehalten, um symbolisch anzudeuten, daß die Jünger ihren Herrn und Meister nicht erkannten.

Eine Correspondenz aus Preßburg in der »Neuen Bibliothek« berichtet,[2]) daß der Herzog *Albert von Sachsen-Teschen*, der gefeierte Stifter der wiener Albertina, der damals mit seiner Gemahlin *Maria Christina* das preßburger Schloß bewohnte, sich das Bild habe auf's Schloß bringen lassen. »Er betrachtete es nach dem Genuß des ersten lebhaften Eindruckes mit anhaltendem Vergnügen, er bewunderte selbst und unterhielt die Aufmerksamkeit der Anwesenden durch lehrreiche Bemerkungen.«

Vielleicht darf der in der Albertina sich findende Schatz von 18 hervorragend schönen *Oeser*'schen Handzeichnungen, mit dem durch dieses Bild erregten Interesse des fürstlichen Kunstliebhabers für den preßburger Maler in Verbindung gebracht werden.

Oesers Bild, das gegenwärtig stark nachgedunkelt und verschiedentlich übermalt ist, hat 1839 einer sehr unbedeutenden Himmelfahrt Christi des »akademischen Kunstmalers« *Friedrich Lieder* weichen müssen, und befindet sich jetzt in der Sacristei.[3]) Eine braun getuschte Skizze des Bildes befand sich in *Oesers* Nachlaß.[4])

1777 nennt *Oeser* in einem Brief an *Hagedorn*[5]) unter seinen neuen Arbeiten eine Hochzeit in Galiläa. »Das Thema ist von vielen bearbeitet worden«, schreibt er. »Ich betrachte die Geschichte von der wunderthätigen Seite. Ich nehme an, der Wein müsse einer der allerbesten gewesen seyn, und wollte daher ein neues Feuer in meine Gäste bringen. Am Tisch wird der neue Wein herumgetragen; einige haben schon getrunken, besonders der Bräutigam, der ihn gegen seine Braut lobt; einer riecht und empfindet den schönen Geruch davon u. s. w. Der Wille und Gedanke mag wohl besser als die Ausführung auf der Leinwand seyn.«

Das Bild wurde von der Leipziger Nicolaikirche angekauft, und fungirte seit 1778 als Rückwand des neuen transportirbaren Haustrauungsornates.[6])

[1]) *Goethe*, Aus meinem Leben, Buch 8, *Hempel*'sche Ausg., pag. 91.

[2]) Neue Biblioth. der schönen Wissensch. etc., Bd. 20. Leipzig 1777, pag. 316 f.

[3]) Weihe-Reden bei der kirchl. Einsegnung der neuen Orgel und des wiederhergestellten Gotteshauses, gehalten am 13. Oct. 1839 von *Franz Samuel Stromszky*.

[4]) Versteigerungscatalog des *Oeser*'schen Nachlasses am 3. Februar 1800, Leipzig bei *J. G. H. Richter*, No. 1124, auf weißem Papier 4.

[5]) Briefe über die Kunst von und an *Chr. Ludw. von Hagedorn*. Leipzig 1797. pag. 293.

[6]) Vergl. Acta, das Inventarium der Kirche zu St. Nicolai betreffend. Stift. IX. B. 17. (Leipzig, Rathsarchiv.) Das am 30. September 1805 in Gegenwart des Bürgermeisters *Einert* und des Baudirectors *Dauthe* aufgenommene Inventar nennt unter No. 33 des »Neuen Haustrauungs-Ornats«, welcher in den Jahren 1777 und 78 angeschafft wurde:

s befindet sich jetzt im Städtischen Museum.[1]) *C. F. Wiegand* hat es als ›. Blatt seiner Aquarellcopien der *Oeser*'schen Gemälde aus der Nicolaikirche it aufgenommen.[2])

Eine Handzeichnung, getuscht auf weissem Papier, befand sich in *Oesers* achlass.[3])

In den Sommer des Jahres 1778 fällt eine von *Oeser* zum Zweck der Be- :htigung einiger bedeutender Kunstsammlungen unternommene Reise nach iedersachsen.[4])

Oeser hatte durch *Hagedorns* Vermittelung vom Kurfürsten einen längeren rlaub erhalten, während dessen ihm sein Gehalt aber voll ausgezahlt werden llte. *Bause* leitete in seiner Abwesenheit die akademischen Geschäfte »mit reue und Fleiss«, wie *Friederike Oeser* in einem an ihren Vater nach Ham- ırg gerichteten Brief (Leipzig, den 12. Sept. 1778) schreibt.[5]) Der erwähnte :ief enthält noch folgenden merkwürdigen Passus: »Wenn es Ihnen ja so wohl Niedersachsen geht: so werden Sie uns schon nachkommen lassen, denn an ıren fürchterlichen Vorschlag allein dort zu bleiben, können wir cht einmal im Traum denken, und keinem von unseren Freunden kann ich it allen meinen Scharfsichtsäusserungen eine Miene des Beyfalls ablauschen. e müssen also wieder zu uns kommen, bester Vater, und sobald als möglich.«

Oeser berührte auf dieser Reise Braunschweig, Hannover, Hamburg und übeck, und erfreute sich überall der ausgezeichnetsten, von Land- und See- ften begleiteten Aufnahme. In Braunschweig zeichnete er einige landschaft- :he Entwürfe, die er im folgenden Jahr zusammen mit anderen Zeichnungen iner Freundin *Amalie* von Weimar in einem Portefeuille überreichte.[6]) Einige ıdere von dieser Reise herrührende Zeichnungen befanden sich in seinem achlass.[7]) In Hamburg führte er eine grössere farbige Copie des in der *chwalbe*'schen Sammlung befindlichen Christuskopfes von *Guido Reni* aus. *ause* stach das Blatt im Jahr 1783. (Keil, No. 5.)

Oeser schreibt darüber an *Hagedorn:*[8]) »Das wonach so viele Künstler estrebt, und worin dennoch die grösten sich selbst nicht genug gethan haben, ie Gottheit mit der Menschheit vereinigt in der Kunst vorzustellen, — wenn *uido* dieses in diesem Bilde nicht vollkommen geleistet hat, so scheint er

---

»Ein Bild, die Rückwand des Altares machend, 3 Ellen hoch und 2¼ Ellen :eit, die Hochzeit zu Cana in Galiläa von Herrn Prof. *Oeser* gemahlt, welches was schadhaft geworden.«

[1]) Verzeichniss der Kunstwerke im Städt. Museum zu Leipzig, No. 167.

[2]) Im Besitz der leipziger Stadtbibliothek.

[3]) Auctions-Catal. des *Oeser*'schen Nachlasses. Leipzig, 3. Febr. 1800. No. 1128.

[4]) *Geyser*, a. a. O. pag. 70 giebt unrichtigerweise das Jahr 1774 als das der Reise an. Dass *ser* die Reise erst 1778 unternahm, wird durch mehrere Briefe in Uebereinstimmung mit einigen deren Notizen festgestellt.

[5]) Im Besitz des Herrn *W. Künzel* hier. Dem Verfasser zur Einsicht gütigst unterbreitet.

[6]) Brief *Oesers* an *Knebel*, Leipzig, den 6. Febr. 1779. Im Besitz des Verfassers.

[7]) Auct.-Catal. des *Oeser*'schen Nachl., Leipzig, 3. Febr. 1800, No. 1175 (Eine Gegend bei amburg), No. 1179 (desgleichen mit der Elbe im Hintergrunde) und No. 1200 (Die Elbmündung).

[8]) Schreiben an Herrn *von Hagedorn*, Leipzig 1779, pag. 16.

wenigftens den Grad erreicht zu haben, den menfchliche Kunft erreichen kann. Die ftille Gröfse in allen Zügen; das ruhige, weisheitsvolle Auge; der zum Sprechen bereit fcheinende Mund, die edele Einfalt des über die Schultern herabrollenden Haares: mit anderen über die Befchreibung erhabenen Gefichtszügen, mögen hier als eine fchwache Schilderung des Eindrucks ftehen, den diefes Bild auf das Auge und die Empfindung jedes Menfchen machen mufs.

Ich glaube nicht zuviel zu fagen, wenn ich diefes Gemälde für den vortrefflichften Chriftuskopf ausgebe und zugleich für einen der beften *Guido*, die mir jemals vorgekommen find. Es war bey meinem Aufenthalt in Hamburg das Vergnügen meiner Morgenftunden, ihn durch eine colorirte Zeichnung mir zu eigen zu machen.«

Die Frucht diefer niederfächfifchen Reife, wie fie *Oefer* felbft nennt, war das »Schreiben an Herrn *von Hagedorn*, Churfürftlich Sächfifchen geheimen Legationsrath und General-Director der Academien der bildenden Künfte.« (Leipzig 1779.)

In diefem »Schreiben«, das zugleich die einzige fchriftftellerifche Leiftung unferes Künftlers bildet, ftattet *Oefer Hagedorn* näheren Bericht über die beiden bedeutendften Sammlungen ab, die er auf feiner Reife befuchte. Es find dies die *von Wallmoden*'fche Sammlung in Hannover und die *Schwalbe*'fche in Hamburg. »Es hat mir gefchienen«, fchreibt er, »als wenn die in diefen Gegenden vorhandenen Kunftwerke, ob fie gleich keineswegs unbeträchtlich find, doch bisher zu unbekannt geblieben, und alfo der Aufmerkfamkeit der Liebhaber und Kenner grofsentheils entzogen wären.«

Die *Wallmoden*'fche Sammlung ftammte zum Theil aus dem Befitz des Oberkammerherrn Graf *von Bülow*, des Landdroften *von Reden*, und aus einzelnen Ankäufen, die der Bruder des Befitzers, General Graf *von Wallmoden* in Italien gemacht hatte. Sie enthielt 193 Gemälde aus allen Schulen. *Oefer* wählte in feinem »Schreiben« nur 6 Bilder zu näherer Befchreibung und Befprechung aus.

Die *Schwalbe*'fche Sammlung in Hamburg befand fich damals in den Händen der Wittwe ihres 1776 geftorbenen Begründers, den *Oefer* als einen feinfinnigen und einfichtsvollen Kenner und Liebhaber rühmt. Sie zählte 356 Gemälde, von denen *Oefer* 15, zumeift der niederländifchen Schule angehörige, in feinem »Schreiben« eingehender würdigte.[1]) Denn »nächft dem Vergnügen, die Schönheiten in den Werken der Kunft aufzufuchen und zu bewundern«, giebt es, wie *Oefer* in der Einleitung feines Schriftchens fagt, »für den Künftler kein gröfseres, als feine Beobachtungen und Empfindungen einem einfichtsvollen Kenner mitzutheilen.«

Mit einer Arbeit allegorifchen Charakters war *Oefer* im folgenden Jahre, 1779, wieder in Leipzig befchäftigt. Er hatte das Deckenftück für das *Platner*'fche Auditorium zu malen, das fich in dem nach dem Kupfergäfschen liegenden Flügel des Gewandhaufes befand.

Ernft Platner, feit 1770 Profeffor der Philofophie und Phyfiologie, ge-

[1]) Die Sammlung wurde 1782 für 6000 Ducaten an den Maler *Wubbels* in Amfterdam verkauft.

hörte zu den gefeiertſten Lehrern der Univerſität, ſein glänzender und geiſtvoller Vortrag zog einen groſsen Zuhörerkreis in ſeine Vorleſungen. »Nicht leicht wird ein junger Studirender, wenn er die Wiſſenſchaft nicht blos als ſein Brodmagazin behandelt, Leipzig verlaſſen, wenn er nicht erſt zu *Platners* Füſsen geſeſſen hätte.« [1]) Auch aus nicht ſtudentiſchen Kreiſen hatte er regelmäſsig eine groſse Zuhörerzahl. »Si nescis hunc, abito«, heiſst es von ihm im »Tableau von Leipzig im Jahre 1783.« [2])

Bei ſo hervorragendem Rufe durfte auch die Stätte, wo er lehrte, nicht ohne beſondere Auszeichnung bleiben, 1780 wurde ſein Auditorium im Gewandhaus erbaut und eingerichtet; Büſten alter Philoſophen ſchmückten die Wände, das Katheder zeigte ein Basrelief »die Vereinigung der Künſte mit den Wiſſenſchaften« nach einer Idee *Oeſers*. Im Plafond hatte *Oeſer* den Lieblingsgedanken *Platners* ausgedrückt: »Es giebt kein Unglück, das nicht eine Urſache oder Folge eines Glückes wäre.« Die Betrachtung mit einer Weltkugel denkt über das Unglück in der Welt nach: ſie wird ſchüchtern; die Weisheit verſcheucht die Furcht (mit dem Symbol des Haſen) und zeigt auf die gegenüberſchwebende Glückſeligkeit, die mit ihrem Genius Freuden die Fülle verbreitet. [3])

Die dresdener Ausſtellung des Jahres 1780 brachte von *Oeſer* »die Opferung Iſaacs«, eine neue Variation ſeines alten Lieblingsthemas. »Die Anbetung iſt in Abraham, der wegen der Erſcheinung des Engels zur Erde gefallen iſt, ſehr charakteriſtiſch ausgedrückt, und ſchön iſt der Ausdruck in dem Kopfe des Iſaac. Dieſes Bild ward ſehr bewundert, beſonders die Figur Abrahams.« [4])

Die Hauptarbeit des Jahres 1780, und zugleich das umfänglichſte der allegoriſchen Werke war die Ausſchmückung des dem Bürgermeiſter Geh. Kriegsrath *Müller* gehörigen Hauſes auf der Johannisgaſſe. [5])

Dieſe Malereien genoſſen unter *Oeſers* Arbeiten eine beſonders enthuſiaſtiſche Verehrung. »*Oeſers* Name glänzt ſchon lange am Horizont der Unſterblichkeit. Hätt' er auch nichts als die vortrefflichen Gemälde in des Herrn Geheimen Kriegsrath *Müllers* Hauſe geſchaffen, er würde ſich ſchon eine Ewigkeit verdient haben«, heiſst es in der Schrift »Leipzig. Ein Handbuch für Reiſende.« (1792, pag. 216.)

Die »Bemerkungen über Leipzig und einige verkannte oder nicht genug erkannte Vorzüge und Verſchönerungen dieſer Stadt in Briefen von *J. G. L.*«

---

[1]) Leipzig, ein Handbuch für Reiſende, die ihren Aufenthalt daſelbſt ſich angenehm und nützlich machen wollen. 1792, pag. 89.

[2]) a. a. O. pag. 21.

[3]) Leipzig, ein Handbuch für Reiſende, 1792, pag. 89. »Ohnſtreitig findet man in ganz Teutſchland weiter keinen ſo vortrefflichen Hörſaal,« durfte *Leonhardi* damals ſagen. (Geſchichte u. Beſchreibung von Leipzig 1799, pag. 143.) Bei einem ſpäteren Umbau ging *Oeſers* Plafond zu Grunde.

[4]) Neue Bibl. der ſchönen Wiſſenſch. und freyen Künſte. Bd. 24. Leipzig 1780. pag. 304.

[5]) Nach damaliger Numerirung No. 1327, jetzt trägt das im Beſitz der Familie *Einhorn* befindliche Haus die No. 34/35. Von den Deckengemälden ſind im Ganzen noch vier erhalten.

(Leipzig 1794, pag. 54), fpenden den Decken und Kaminftücken das Lob, dafs fie »unter die vollendetften allegorifchen Gemälde gehören, welche das poetifche Genie eines *Oefer* durch den Pinfel erfchuf.« *Kreuchauff* giebt folgende umftändliche Befchreibung diefer Malereien: [1])

»Man geht durch alle in drey Reihen über einander liegende Gemächer, die mit Gefchmack und ohne Pracht decorirt find, unter funfzehn Deckengemälden hin. Jedes bezeichnet feines Zimmers Beftimmung, die nicht immer des Erklärers genauere Anzeige bedarf. Wer fieht und nachdenkt, der findet überall durch die Wahl der Kunft, die Fragen beantwortet, wo und bey wem man fich befindet.

An der Decke des Vorzimmers, im oberen Stock, ziehen *Hygiea* und *Laetitia* den erften Blick des Hereintretenden auf fich: Herabfinkend fcheinen fie ihn mit dem beften Wunfche Gefundheit und Freude! die fich in ihnen umarmen, zu bewillkommen. Aufser dafs fie fich durch ihre anerkannten Attribute unterfcheiden, drücken fie einen getödteten Fuchs, ein Bild ohnmächtiger Arglift, unter den Fufs; zum Beweife, dafs fie fchwefterlich mit liftfreyer einträchtiger Hand, an einander feft halten wollen.

Ihnen folgt das Glück, ein blühender Knabe, auf einer beflügelten Kugel. Er hält in jeder Hand eins der beiden Enden einer rothen Wimpel, die fliegend über feinem Haupte fich wölbt, und wiegt fich auf feinem fchwebenden Sitze, als wolle er dem ungewiffen Fortfchwunge der Kugel Sicherheit geben.

Im Bücherfaale, wohin man aus diefem erften Zimmer kommt, ift die Betrachtung mit gefchäftigen Genien umgeben. Sie fitzt auf einer niedergelegten Bildfäule der Natur und läfst in thätiger Stille gefchehen, dafs die Lehrbegierigen ihr Urkunden aller Art zutragen. Sie legten ihr ein offenes Buch in den Schoos. Einer will ihr das Umfchlagen der Blätter erleichtern, indem ein anderer, hinter ihr, auf mancherley Infecten laufcht, die er, da diefe kleinen Bilder des Zweifels und des Irrthums eben über ihrem beflügelten Haupte fich fammeln, mit einem Rofenzweige von ihrer Stirn verfcheuchen will.

Von der Decke des Mufeums herab, wird beym Eintritt aus der Bibliothek, ein warnendes Beifpiel gegeben.

Der gefunde Verftand, ein Mädchen aus der Hand der Natur, nackend mit glänzendem Lichtblicke an der Stirn, zeigt uns von feinem hellen Sitze ein paar kämpfende Knaben, die hingeftürzt einander bey den Haarlocken fefthalten; indem ein dritter, der fich mit einem dicken Volumen gefchriebener Weisheit verfah, fliehend ihnen den Rücken kehrt. Sie fpielen die Rolle, in welcher fich die philofophifchen Freunde und Lehrer des *Phanias* von ihm und feiner *Mufarion* überrafchen liefsen. Das hergeneigte Antlitz und die in gleicher Richtung zur Seite erhobenen Hände des reifenden Mädchens find fichtbare Zeichen der Aufforderung zum Mitleiden, beym Betragen der Entrüfteten, die, wie der Dichter fagt, der Gymnaftik Ehre machen.

---

[1]) *Oefers* neuefte Allegoriegemälde, Leipzig 1782, pag. 5—30.

Kehret man von hier zurück, durch Bibliothek und Vorgemach, in's Schlafzimmer, so findet man da ein liegendes Kinderpaar, *Amor* und *Psyche*.

Einer ihrer Gespielen liest ihnen aus einem schlechten Autor vor, der beide ermüdet hat. Ein kleiner Bote des Schlafes senket sich, mit Mohnhäuptern in der Hand, zur Bettstelle in's Zimmer herab. Von den dreyen, die er hinter sich liess, wacht keiner völlig als der Vorleser; denn *Psyche* schlummert bereits sanft, *Amor* aber reibt sich die Augen und gähnt.

Im nun folgenden Visitenzimmer haben die Grazien sich einander in einer ruhigen Lage genaht.

Sie sind sorglos und unbeschäftiget, und scheinen im Genusse vertrauter Augenblicke verweilen zu wollen. Unter ihnen, auf dem Gesimse der Deckenöffnung kniet ein Genius, der ihnen Weihrauch streut.

Im gleich daran liegenden Ruhezimmer findet man die Eintracht, eine nie entfernte Begleiterin der Huldgöttinnen. Sie sitzt einsam und bedächtig, auf ihrem reichhaltigen Füllhorne, neben einem Tripos, und bereitet sich ihre gesammelten Früchte zu opfern; wobei ein edler Genius ihr die Wahl zu erleichtern sucht.

Das Vorzimmer des untern Stockes enthält ein Denkmal der wiedererlangten Ruhe des Landes. Es ward mit Frühlingseintritte, im Jahre 1779, beym Empfange der ersten Friedensbotschaft in der Idee des Artisten erzeugt und dargestellt.

Die Glückseligkeit, zu welcher die alles versöhnende Liebe den Frieden rief, und die Gefahr von ihrer Seite scheuchte, streckt freudig die Hand aus, den wiederkehrenden Ruhegeber zu empfangen. Sie beschattet eine ihr zur Rechten sitzende *Hora*, die, mit einem aufblühenden Pfirsichreise in der Hand, den ruhigen Genuss des Frühlings und seine wohlthätigen Folgen ankündiget. An der andern Seite, wo sie das volle Fruchthorn ausschütten will, ist der Friedensstab das edle Spiel eines ihrer Kinder. Die Heiterkeit, mit der es ihn anlächelt, sagt uns: wie innigst es sich seiner, als eines wiedererhaltenen Eigenthums, freue.

Der Friede selbst, hinter welchem sich die trübe Donnerwolke verzieht, nahet sich dem lichter aufwallenden Wolkensitze der Glückseligkeit, mit einem nur zum Neste verwendeten Helme, voll junger Tauben, in Händen.

Ihm ist der Liebesgott, der ihren Thron befestiget und beschützt, vorausgegangen. Unerschrocken und seines Sieges gewiss, droht das erzürnte Kind, mit seinem Bogen, nach einer ruhestörenden *Harpye* zu schlagen, auf die es, im raschen Fluge, so beherzt eindringt, dass sie, vor dem nahen Streiche, mit Geberden des Schreckens und der Feigheit, zurück bebt.

Im zur Seite liegenden Ruhezimmer schweben Liebe und Gegenliebe.

Alles athmet hier Freude, im schattenfreyen Gewölke, wo das volle Licht eines lachenden Sommermittags umher ausgegossen ist. Ein schönes Weib nährt eines ihrer Kinder an der Brust, ein anderes küsst und liebkoset sie dagegen. Durch dieses Beispiels Gewalt zum Nacheifer gereizt, ringen zwey der grössern, ihr zu Füssen, um die Palmen des Liebessieges.

Im gegenüberliegenden Zimmer, zu dem man unter dem Gemälde des Friedens hingeht, fieht man die Hoffnung.

Sie ift bey der Scheidung des Morgenrothes vom wachfenden Tageslichte zu den Wolken emporgeftiegen. Ihr beut ein fröhliches Kind einen Erftling der verjüngten Natur, ein blütenvolles Reis.

Minder ruhig als fie, find die Kinder von ihrer Verwandfchaft vor ihr. Bey Sehnfucht und Verlangen verräth fich unter ihnen die Unfähigkeit das Scheinbare vom Wahren zu unterfcheiden. Einer, dem ein edler Genius den Sternenkranz der Unfterblichkeit und den irrdifchen Lorbeer zugleich anbeut, taumelt fchwerköpfig im Augenblicke der Wahl und bleibt unfchlüfsig, welchen von beiden er ergreifen foll; indem fein leichtfinnigerer Mitwähler einen vorüberfliegenden Vogel erhafchen will.

Nun folgt eine Stätte für die Mufe eines aufgeklärten Geiftes.

Die erleuchtete *Pfyche* hat fich hier zu ihrer höheren Würde erhoben. Sie fitzt zwifchen Töchtern des Himmels. Heiter, ihres Glücks bewufst, hält fie fich an die Weisheit und reicht der Wahrheit die Hand. Alles um fie her, felbft die Klarheit des im ftillen Lichte zu fchmelzen fcheinenden Gewölkes, entfpricht dem Ausdruck überirdifcher Wefen und der Schilderung einer durch die Tugenden geadelten Seele. Die Genien des Beifalls und der Ehre fchweben vereint zu ihr herbey. Jener, ohne einiges Attribut, giebt, mit ausgebreiteten Armen, das Zeichen feiner Bewunderung, und diefer hält einen belohnenden Lorbeer bereit. Aber fie bleiben unbemerkt von ihr, die nie einen irrdifchen Preis erftreben wollte, und vermögen nicht ihr empor gerichtetes Antlitz von der fernen Höhe, wohin fie ihre Blicke heftet, abzulenken; denn dort fieht ihrer Wünfche einziges Ziel, die höchfte Belohnung, das Diadem der Ewigkeit, leicht bewölkt im Lichtdunfte des Aethers, fchweben, welches nur ein ruhig forfchendes, kein unftätes Auge entdeckt.

Das nächfte Gemach ift der Speifefaal. In ihm vereinigen fich Fröhlichkeit, Freundfchaft und Klugheit. Ihr gemeinfchaftlicher Sitz ift ein lichtes Gewölk, das in der reinen Fluth einer fchwülen Abendluft heran fchwimmt. Wie Handlung und Lage des kleinen feyerlichen Kreifes der Vereinigten die weisliche Anwendung einer füfsen Erholungsftunde erklärt, und an die hier allein geltenden Rechte der Vertraulichkeit erinnert: fo zeigt der ihnen zu Füfsen niedergelegte Scepter, von völliger Unwirkfamkeit aller Herrfchaft, in dem Augenblicke, unter ihnen, da fie, Hand in Hand, ein unauflösbares Bündnifs erneuern.

Gute Genien eilen, die gefelligen mit Rofengehängen an einander zu ketten. Hymen fchwingt fich aus ihrem glücklichen Zirkel hervor und fcheint beim Fortfluge zurückblickend, fragen zu wollen: Wem er feinen von dem Scheitel genommenen Kranz zubringen foll?

Im Credenzzimmer tragen ein paar kleine Opferer des Weingottes dem andern reife Trauben zu. Ein Durftender fitzt über dem Bogen der Nifche, die fich hinter dem Schenktifche wölbt. Der zuerft herbeyfchwebende drückt die Beeren, und der ruhende hält, zum Empfange des Saftes, die Trinkfchale

auf. Ein anderer winkt, mit einem Apfel in der Hand, hinter ihm hervor, als wolle er, der Genügſamkeit eingedenk, ſeinen Geſpielen, ſcherzend, eine geringe Koſt anpreiſen, welche beide Nahrungstriebe ſtillen könne.

In der Sala terrena, aus der man unmittelbar in den Garten tritt, erſcheint ein ſchöner Frühlingsmorgen. Er erwacht, zur Befruchtung der Erde. Die ſichtbare Vereinigung wohlthätiger Mächte des Himmels kündigt es an. *Cybele* ſäet Fruchtkörner herab. Hinter ihr ſchwebt *Flora*, die, mit ihrem Kranze in der Hand, uns Gedeyen zuwinkt. Unter ihnen ſtreut der Frühling ſeine Blüten aus, und ein junger Weſt eilt ſie im Fallen aufzufangen. Der Tag bricht an. *Phöbus* wird, zur Seite, von weiſsen Roſſen heraufgezogen, und von leichtbeflügelten Morgenſtunden begleitet. Sein umſtrahltes Haupt iſt der blendende Lichtquell, deſſen Ausfluſs alles überſtrömmt. Er rückt im Thierkreiſe heran, wo, zu Fortſetzung ſeines Laufes, ihm Zwillinge und Stier die Bahn bezeichnen. Ein Blick nach ihnen, zur unbewölkten Höhe, findet ſie, am Bogenſtreiſe der Ekliptik, im Strome des Lichts. Ihre Erſcheinung und der Eintritt der Sonne in dieſe Geſtirne laſſen die fröhliche Wiederkehr der glücklichſten Jahreszeit nicht verkennen.

Vor dem Gotte des Tages her ſchüttelt der Thau ſeine Arme, und läſst durch die Finger der Rechten, die, mit Bedeckung der Oeffnung, den ſtärkeren Ausguſs hemmt, das flüſſige Element ſparſamer und ſanft, durch eine ſchwellende Wolke, herabrieſeln. Weiter voraus weicht die Morgendämmerung dem Lichte. Sie breitet, im Sinken, ihren leichten mit erbleichenden Sternen durchſtreuten Purpurſchleier über ihr Haupt, und ſchleicht, mit gebeugten Knien niederſchwebend, davon, wobey es ſcheint, als beginne ſie zugleich in Klarheit aufgelöſst zu werden. Beſcheiden und einſam zieht ſie hin, und ein kleiner Reſt vom ſchüchternen Gefieder, das die verſchwundene Nacht zu begleiten verſäumte, zieht mit ihr.

Alles dieſes ſieht man durch die eliptiſche Oeffnung der Kuppel, welche mit einem Dockengeländer überſetzt iſt.

Zwiſchen den kanälirten Pilaſtern an den Wänden umher ſind medaillonierte Köpfe alter Dichter und der Muſen wechſelsweiſe aufgehangen: aber alles iſt Täuſchung des Pinſels; wie die willkürliche Nachahmung antiker Gemmen, die, als Medaillons über jedem Thürgeſimſe in den Bogenſtellungen, von zwey freyſitzenden Kindern gehalten werden.

Auf dem einen opfert man dem *Aesculap*, auf dem gegenüberſtehenden füttert eine *Nymphe* Tauben, welche *Cytheren* geweiht ſind; und auf dem mittlern tanzen reife Mädchen bey *Hymens* hingepflanzter Fackel.

Ueber den Caminen ſind *Geſſners Daphnis* und *Chloe* in zwo frommen Morgenſcenen geſchildert. Die zur Linken iſt die Vorbereitung, die andere iſt die Unterbrechung des Opfers.

Die Kinder des kranken *Menalkas* ſind Bilder der Liebesgötter, unbekleidet, nur mit leichten Schleyern umſchwebt. Gröſse und Bildung des reiſenden Knaben, der dort, im erſten Gemälde ſitzend, von der Rechten her zu ſeiner kleinern Schweſter ſich wendet, verrathen, wie der ernſte Gram auf ſeiner blühenden Stirne, mehr als gemeine kindiſche Traurigkeit beym Denken über

die Krankheit des beften Vaters. Er zeigt klagend auf fein vor ihm näher am Sitze des Mädchens liegendes Schaaf, von dem er fagt: dafs er es, für Kummer, faft unverforgt läfst. Dabey fcheint der Ausbruch feiner Zähren nahe zu feyn.

Man merkt, dafs *Chloe* kein Wort feiner Klagen verhörte: lieft in ihren Augen die Leiden des Herzens: fieht wie fie den frifchen Opferkränzen näher rückt, die fie fertig wand und ins volle Blumenkörbchen zu ihrer Linken fammelte. In der Entfernung fieht man die Bildfäule des *Pan*, zu der die Kinder, um die Genefung ihres Vaters zu bitten, gehen wollen.

Im zweiten Gemälde find fie bei ihr, und wir, in voriger Nähe, wieder bei ihnen, an der Opferftätte: fo dafs es fcheint, als hätten wir fie hinbegleitet. Hier fteht das Bild auf dem Steinhügel, und fchlanke Fichten fpielen mit ihren leichten Armen über ihm.

Schon hat zu feinen Füfsen *Chloe* einen ihrer Kränze, nach vergeblichem Wunfche, am niedern Zweige eines jungen Baumes aufgehangen. Denn herzlich fagte fie: dafs fie gern ihre Blumen um des Gottes Schläfe und Schultern winden würde, wenn fie fie erreichen könnte.

Wieder hergekehrt zu *Daphnis*, der, bey feinen ins Gras niedergelegten Früchten, von der Rechten hin ihr entgegentritt, fank fie aufs Knie, will nun ihr liebftes, ihr kleines Vögelchen opfern, und ein trüber Blick erklärt die Empfindung mit welcher fie es an fich lockte.

Traurig erfchlich ihre Hand im Keficht das kleine Thier, das fchon gefangen, an Wohlthaten gewöhnt, durch Flattern und Schnäbeln fein Futter ftatt den Tod zu erwarten äufsert; indem ihr Bruder, entfchloffener als fie, die Taube fafst und, fie zu würgen, mit beiden Händen zum Bilde des Erreters empor hält.

Alles das, worauf wir bisher blickten, fchien uns mit ftiller wohllautender Stimme ins Angeficht zu fagen: »dafs die bildenden Künfte dem Verftande zu vergnügter Befchäftigung dienen, und dafs fich, zu Erreichung diefes ihres einzigen wahren Endzweckes, ihrer Betrachtung und Nachahmung, Gegenftände, aller Art, aus der fichtbaren und idealifchen Welt darbieten.«

Durch das, was fie in den übrigen Zimmern aufbehielten, erinnern fie deutlicher: »dafs ihr Nutzen, der auf weifer Wahl und Anwendung beruht, weiter verbreitet werde, je mehr fie das Geficht, einen der edleren Sinne, der fo gern, mit Theilnehmung der andern, fich übt, zu folchen Schilderungen der reizvollen Natur und der erhabneren Wefen einladen, womit fie den Geift nähren, und veranlaffen, die Gedanken von diefem und allem was das Auge ergötzt, zu höhern Wundern der Schöpfung hinauf zu fpannen.

Im erften Nebenzimmer dekt die Betrachtung, mit der Linken, das Bild der Natur auf, fetzt, mit der andern, im aufgefchlagenen Buche, die Feder an, und fendet, durch einen beflügelten Knaben, der nachahmenden Malerkunft einen Zeichenftift zu. Bey feftgeheftetem Blicke, und allen Merkmalen einer glühenden Erkenntnifsbegierde, will fie ihre Gehülfin zu Darftellung deffen, was Schrift und Sprache nicht zu fchildern vermag, auffordern. Diefe

hat auf dem Camine des nun folgenden letzten Zimmers uns eine Scene aus der zwangfreyen Natur entgegen geftellt.

Hier fammelte fich ein kleiner Haufe ungefchmückter gewandlofer Kinder: edle Gefchöpfe, die gefellig und muthvoll, fo wie fie aus der Hand der guten Mutter Natur hervorblühten, fich der erften Empfindungen des Lebens freuen.

Ein reizendes Mädchen: fchön als hätte es *Cythere* felbft *Amorn* zur Schwefter geboren, erhielt, unter ihnen, den Preis des Sieges beym unfchuldigen Spiel: empfängt ihn aus der Hand eines Gefpielen, zur Freude der andern, und beut, befcheiden hingeworfen, das Haupt zum Empfange des Blumenkranzes dar.

In eben der Zahl als die äufern Sinne, für deren aller Vergnügen und eines jeden Gefchmack insbefondere die gütige Natur geforgt, wetteiferten ihre kleinen Lieblinge im einträchtigen Spiele, und werden wechfelsweife von einander, wie ein Sinn vom andern, bey gemeinfchaftlicher Uebung im unfchuldigen Genuffe des Guten, unterftützt und belohnt.

Ueber dem Bilde wird *Theokrits* medaillenförmig profilierter Kopf von fröhlichen Genien, mit Rofenketten angeknüpft.

Sie fcheinen mit diefem Bildniffe des erften Mufters der Hirtendichter, die uns zwanglofe Freuden des Landlebens und liebenswürdige Einfalt der Natur fangen, dem höher herableuchtenden Gewölke, auf welchem der Malerkunft Schwefter, die Poefie, fitzt, fich entfchwungen zu haben. Die dichtende Mufe naht fich dem Schoofe der Ruhe, wendet fich hin zu ihren Knien, und will hier, in feyerlicher Stille, den kühnern Flug ihrer edelften Gedanken auf einen erhabnern Zweck richten.

Eben blickt fie an der fichern Seite ihrer Schutzgeberin nieder aufs Buch, den reichhaltigen Ideen nachdenkend, welche ein weifer Genius gab.

Es ift fichtbar welchen hohen Schwung der Gedanken er veranlafste, da er von *Newtons* Grabmale die Schnellwage bringt, auf welcher die Sonne mit den ihr gegenüberhängenden Weltkörpern das Gleichgewicht hält.« —

Für die am 3. Auguft 1780 ftattfindende Enthüllungsfeierlichkeit feines Denkmals *Friedrich Augufts* des Gerechten in Leipzig, entwarf *Oefer* zwei medaillonförmige Transparents allegorifchen Inhaltes, welche hinter dem Denkmal in den angelegten Laubengängen prangten, und am Abend bei der Illumination des Platzes mit erleuchtet wurden.

Das eine der Bilder ftellte dar: »*Phoebus*, nachdem er den *Python* erlegt, ruht auf einem leichten Gewölke, das er mit dem Strahlenkreife feines Hauptes erwärmet. Die drohende Gefahr ift abgewendet und der Genius des Friedens bindet die Waffen des Ruhegebers zufammen, indem diefer zu neuen Befchäftigungen mit den edlen Wiffenfchaften, das güldne Saitenfpiel wieder ergreift.

Darunter lieft man:

> Der hoch erhabne Stand kann nur in dem entzücken,
> Dem er zum Mittel dient, die Menfchen zu beglücken;
> Und fo bewundert man im Reiche der Natur,
> Der Sonne Mild' und Kraft, nicht ihre Höhe nur.«

Der Gegenftand des zweiten, gleichgrofsen Gemäldes war folgender:

»Die öffentliche Glückſeligkeit ſitzt mit dem reichhaltigen Füllhorn und Friedensſtabe in Händen, der bürgerlichen Eintracht zur Seite. Schweſterlich umarmt die Eintracht mit der Linken die mit Blumen gekrönte Freude, indem ſie mit der andern den Oelzweig des Friedens auf das ſächſiſche Wappenſchild legt.

Darunter las man:

> Fried' und Gerechtigkeit bewohnen Sein Gebiete.
> Volk, dem des Himmels Huld zum Herrſcher ihn verlieh,
> Du fühleſt weiſen Schutz und väterliche Güte,
> Die Laſt des Scepters fühlſt Du nie.«[1])

In der zweiten Hälfte des Sommers 1780 malte *Oeſer* auch noch den Plafond des am Ende des Parks von Nitzſchwitz bei Wurzen gelegenen Pavillons, »der eine neue Geſtalt annahm, als die wohlthätige Hand der Friedenskünſte die Ruinen dieſes Rittergutes wieder zu Wohnungen bildete und die Denkmäler der tobenden Wuth liebreich vertilgte.[2])

»Der dichtende Artiſt«, ſchreibt *Kreuchauff*, »läſst uns aus dem Innern eines runden unbedeckten Tempels ſehen, wie in der oberen Luft die mächtigſte Göttin gleichgültig auf Bekenner und Verkenner ihres Werthes niederblickt: wie weit ihnen Verjüngung der Natur und Fruchtbarkeit der Erde, welche die Liebe wecken und nähren, in ihren bekannten Göttergeſtalten auf ſteigende Wolken vertheilt, ſich zu ihr erheben, und unter ihnen, ein edles reizendes Paar, das allen Schmuck der Blüthe ſeiner Jahre, einen ermunternden Beweis ſeiner Ueberzeugung giebt: daſs der lebenden Geſchöpfe allgemeine Beſtimmung Liebe ſey.

Die Glücklichen opfern der Erhalterin aller Weſen und ſchweben, mit den Zeugen ihres Glückes, zu ihr empor: ſo daſs es ſcheint, als nahmen ſie zuvor auf der umherführenden Zinne der Rotonda ihre Opferſtätte, ehe ſie durch einer Wolke unſichtbare Kraft den Mauern entrückt wurden.

Sie umfleuſst in der höheren Sphäre, zu der ſie aufgenommen ſind, eine weitausgebreitete Heiterkeit des reinſten Lichtes: eines ſolchen, das ſtill leuchtet, wie bei warmem Hauche des Weſtwindes nach Sonnenaufgange, an verjüngt wiederkehrenden Tagen im May. Ueberall verräth ſich dabey die Einwirkung des alles belebenden Frühlings, des Begünſtigers der Liebenden, des immer wiederkehrenden Wonnegebers der Natur.

Das ſchöne Paar trat zum Altare der göttlichen Tochter des Himmels und des Lichtes zu ſchwören, ſtreute Weihrauch und legt eben die Hände in einander, da Uraniens Prieſter Oel ins rauchende Opfer geuſst.

Dienſtbare Geſpielen umgeben die Neuvermählten, und der vorderſte im theilnehmenden Haufen will knieend dem Prieſter auf einer Opferſchale die Myrthen reichen, die ſie krönen ſollen.

---

[1]) *Weiſſes* Kinderfreund, 20. Theil, Leipzig 1781, pag. 173 f.

[2]) *Kreuchauff*, *Oeſers* neueſte Allegoriegemälde, pag. 53—60.

Das Schloſs, das *Knöffel* für *Brühl* erbaut hatte, befand ſich damals im Beſitz des Dr. *Leſtref.* Auch *Torelli* hatte hier gemalt. (*Heinecken*, Neue Nachrichten von Künſtlern und Kunſtſachen, 1786, I. pag. 33.)

Die Göttin ſchwebt, mitten im Gewölbe über ihnen, in einer Lage, welche die ſüſse Empfindung ausdrückt, womit ſie das Opfer annimmt. Sie hält das mit Haupt und Bruſt an ihren Buſen gelehnte Kind, *Amor*, im Arme: hat, voll ſtiller Anmuth und Huld vom ſanften Wolkenſitze, der im blauen Lichte unter ihr aufwallt, ſich völlig herzu gewandt, als wolle ſie den Anruf mit ihrer Zuſage erwiedern.

Auſser dieſen und anderen Zeichen des Wohlgefallens, läſst ihre heitere Ruhe und frohe Aufmerkſamkeit errathen, wie gern ſie will, daſs man ihr opfere.

Sie lieſs, durch die an der Seite ihres Schooſes ſitzende *Flora*, Blumen zu ihrem Schmuck aneinanderreihen, die dieſe, eben da die Geliebten ihre Hände in einander fügen, in einen Kranz zuſammenſchlieſst, als gäbe ſie dadurch ein Zeichen des Beifalls und der Genehmigung.

Venus hat das kleine leichtbeflügelte Chor ihrer Kinder umhergeſandt. Zerſtreut umgaukeln ſie die Feyer des Feſtes: als wolle ihr freudiger Zuruf den Eifer der Geſchäftigen zu anhaltender Thätigkeit ermuntern und ihnen die allgütige Regentſchaft ihrer Mutter verkündigen.

Cybele, den Schlüſſel in der Hand, hält zur Linken ſich bereit, den Verbundenen die Ausſichten tröſtender Hoffnung zu eröffnen, und ihnen der Erde verborgene Gemächer aufzuſchlieſsen.

Nicht fern ſitzt ſie, vom Frühlingsverkündiger *Zephyr*, der in beiden Händen eine gefertigte Blumenkette darbringt, das glückliche Paar damit zu feſſeln.

An der anderen Seite hält ein blühender Greis den an ihn ſich ſchmiegenden Enkel im Arme: ruhig ſitzend, aber unterrichtend, beſchäftigt er ſich mit dem Knaben: als wollte er, daſs dieſes Beiſpiel ſeinem Gedächtniſſe ſich früh einpräge, ihn an ſeine Beſtimmung erinnere, und er den Werth tugendhafter Liebe nie verkennen lerne.

In der Nähe zeigt ſich eine warnende Folge verſäumter Augenblicke:

Eine der ſchönſten Stunden iſt einem reifen Jünglinge zu ſchnell entflohen. Noch verſucht er, ſie aufzuhalten, und ſchreitet ihr, mit ausgeſtreckten Armen begierig nach. Aber ihr ſcheinen im Flug die Kräfte zu wachſen, ſie eilt, im Gewande der Unſchuld davon und nimmt den Kranz der Freude in ihrer Rechten mit von hinnen.« —[1])

In das Jahr 1781 fallen die im Auftrag des Rathes ausgeführten Plafondmalereien in dem damals neu errichteten Concert-Saal im ſogenannten Zeughauſe zwiſchen dem alten und neuen Neumarkt, dem heutigen Gewandhauſe. Leipzig hatte für ſeine »groſsen Concerte«, die aus einer privaten Einrichtung

---

[1]) In Bezug auf derartige Werke heiſst es im Deutſchen Muſeum 1784, I. pag, 420 ff.: »Es freut ſich wohl jeder Deutſche, wie ſehr der weiſe Kurfürſt von Sachſen auch dadurch die Denkmäler ſeines Ruhmes vermehrt, daſs er in ſeinen gemeinnützigen Akademien verdienſtvolle Männer anſtellt, welche durch den Reiz der Neuheit ihrer Kunſtwerke aller Art ſchlafende Talente wecken, wachende anfeuern, die Fortſchritte der Handlungen und Manufacturen befördern, und dabei den edlen Wunſch der Reichen, gern Beſitzer ihrer Werke ſein zu wollen, nähren und befriedigen, wodurch der Geſchmack nicht nur in den Städten, ſondern auch weit um ſie her auf den Landgütern verbreitet wird.«

hervorgegangen waren, bis dahin eines eigenen bleibenden Locales noch entbehren müſſen.[1]) Seit dem 11. März 1743 waren die Concerte in der Wohnung des Bergraths *Schwabe* auf der grimmaiſchen Gaſſe abgehalten worden, bald darauf, als dort der Platz zu eng geworden war, im *Gleditzſch*'en Hauſe, dann waren ſie in die »drei Schwäne« auf den Brühl übergeſiedelt, wo ſie 1762 von *Johann Adam Hiller* (1728—1804), an deſſen Namen ſich die gröſsten Verdienſte um die Hebung und Pflege der Muſik in Leipzig in dieſer Periode knüpfen, erneuert und zu einem öffentlichen Inſtitut erhoben worden waren. Das letzte periodiſche Domicil fanden die Concerte endlich im *Thomae*'ſchen Hauſe auf dem Markte. 1771 wurden ſie in dem durch die Initiative des Bürgermeiſters *Müller* neu eingerichteten Saale auf dem früheren Bibliotheksgebäude[2]) im ehemaligen Zeughauſe über dem Tuchboden als »Gewandhaus-Concerte« dauernd domicilirt. Das erſte Concert im neuen Saale fand Sonntag den 25. November 1781 ſtatt. Im folgenden Jahre 1782 erhielt die ſeit 1775 beſtehende Tanzgeſellſchaft,[3]) die bis dahin auch ein Wanderleben hatte führen müſſen, vom Rathe einen an den Concertſaal angrenzenden »Geſellſchafts- und Ballſaal« zugewieſen, der am 24. Januar 1783 eröffnet wurde.

Beide Säle wurden von *Oeſer* mit Plafonds geſchmückt. Den Ausbau des Concertſaales leitete *Dauthe*, dem in erſter Linie das Verdienſt um die vorzüglich acuſtiſche Anlage zukommt, die Architecturmalerei hatte *Gieſel* aus Dresden ausgeführt. Die Herſtellungskoſten beliefen ſich nach *Dauthes* Specificationen[4]) auf über 2800 Thaler. *Oeſer* erhielt, was in dieſer Summe nicht mit inbegriffen iſt »für die Verfertigung des Platfonds und für Seine viele bey der Auszierung des Concertſaals gehabte Bemühungen« laut Zahlungsvermerk vom 14. November 1781, 500 Thaler.

»Beym Ausmalen des Muſikſaales ward aller ſchimmernder Schmuck vermieden, und, in Anwendung der Ornamente, die äuſserſte Sparſamkeit beobachtet. Denn weil die Baukunſt, durch vorſpringende Glieder und ausgehobene Zierden, der freyen Wirkung des Schalles nachtheilig zu werden glaubte, lieſs ſie der Malerkunſt für ſich das Wort führen.«[5])

Die zum Saale führende Vorhalle (der jetzige ſogenannte »kleine Saal«) war auch mit einem Plafond[6]) verſehen, auf welchem *Oeſer* die E r k e n n t n i ſ s dargeſtellt hatte, »des geſunden und beſcheidenen Beurtheilers der Kunſt

---

[1]) *Kneſchke*, Zur Geſchichte des Theaters und der Muſik in Leipzig, 1864, pag. 184 f.

[2]) *Wuſtmann*, Zur Erbauung des Gewandhauſes, in der 2. Samml. der Schriften des Vereins für Geſch. Leipzigs. 1878. pag. 176—181. und:

Acta geſammelte Nachrichten über die Errichtung des Concerts auf dem Gewandhaus enthaltend. LXI. 13. (Leipzig, Rathsarchiv.)

[3]) »Rückblicke bei der hundertjährigen Gedächtniſsfeier der Gewandhausball-Geſellſchaft zu Leipzig am 18. December 1875.« (Als Manuſcript gedruckt.)

[4]) Acta den neuen Geſellſchafts-Saal und Ballſaal auf dem Zeughauſe und die neuen Buchläden unter demſelben betreffend. XXIV. C. 7. 1781. (Leipzig, Rathsarchiv.)

[5]) [*Kreuchauff*] *Oeſers* neueſte Allegoriegemälde, Leipzig 1782, pag. 33.

[6]) Ebenda, pag. 32.

treuefte Führerin, im Schoofe einer Wolke, von welcher fie, im gemilderten Glanze ausgegoffener Klarheit, leicht umdämmert wird.

Tief in forfchende Gedanken zur Prüfung verfenkt, fammelt fie alle ihr verliehenen Kräfte, bey aufgethanem Buche und brennendem Lichte. Daneben verräth fich, unbemerkt von ihr, der wachfende Aufklärungstrieb, im Bilde eines muntern Knaben, welcher mit der Scheere die Flamme reiniget: dafs das Licht der Erkenntnifs allen Augen heller leuchte.« [1])

Der Concertfaal felbft war mit drei kreisrunden Plafonds ausgeftattet, welche die Vertreibung der alten Mufik durch die neue darftellen. *Kreuchauff* befchreibt fie wie folgt: [2])

»Die neun Göttinnen des Parnaffes fammelten fich über dem Gebäude. Ihre kleinere Hälfte verweilet, höher fitzend, beim Gotte des Lichtes. Die drey Vorfteherinnen der Mufik ziehen, von ihnen gefondert, durch die mittlere Oeffnung der Decke, in ihren Tempel ein. Völlig bekleidet und mit ihren Kronen feftlich gefchmückt, laffen fie, die hier allein gefallen und nützen wollen, jene, gemächlich mit aufgelöftem Gewande und freyen Locken zurück.

Die Erfinderinnen der Flöten und der Saitenfpiele, *Euterpe* und *Clio* nahmen ihre Fürftin, die Mufe des Gefanges *Polymnia*, mitten unter fich, leiten fie, in ihren Armen, von der Höhe, aus der fie, mit ihr, in gerader Richtung niederfchweben, und der Genius der ernften Freude, ein fchöner Jüngling, der ihnen, im Schwunge, beyde aufgehobene Hände voll frifcher Blumen beut, führt fie an.

Ihre genauer mit ihnen verbündeten Schweftern, die einander zur Seite fitzende dramatifche und lyrifche Dichtkunft, *Melpomene* und *Erato*, begleiten fie, gleich ihnen feyerlich gekleidet und gekrönt, in mäfsiger Entfernung, auf einer fchwellenden Wolke.

Im oberen Lichte des glänzenden Gewölkes erzeugt, finkt fie näher herzu und wallt vor den vom Antlitze des Mufengottes alles beleuchtenden Strahlen her. Gleich einer andern, die vom Sitze der übrigen Mufen und ihres Lehrers

---

[1]) Hierauf bezieht fich *Goethe*, Aus meinem Leben, 2. Theil, 8. Buch, *Hempel*'fche Ausg. pag. 91:

»So ftellte er fpäter in dem Vorzimmer des grofsen Koncertfaales eine ideale Frauenfigur feiner Art vor, die eine Lichtfcheere nach einer Kerze hinbewegte, und er freute fich aufserordentlich, wenn er veranlaffen konnte, dafs man über die Frage ftritt, ob diefe feltfame Mufe [nach *Kreuchauff* der Aufklärungstrieb in Geftalt eines Knaben] das Licht zu putzen oder auszulöfchen gedenke, wo er denn allerlei neckifche Beigedanken fchelmifch hervorblicken liefs.«

Goethe fah die Plafonds, als er im Herbft 1781 in Leipzig anwefend war. (*von Biedermann*, *Goethe* und Leipzig, II. pag. 73.)

[2]) *Oefers* neuefte Allegoriegemälde, 1782, pag. 37 ff. Seine Befchreibung wurde öfters abgedruckt und wiederholt, fo u. a. im Magazin des Buch- und Kunfthandels, Leipzig, Breitkopf, 1781, 2. Stück, pag. 854 f., in der Neuen Biblioth. der fchönen Wiffenfch. etc. Bd. 27. Leipzig 1782, pag. 195 f., in *Meufels* Mifcellaneen artift. Inhalts, Heft 16. pag. 245 f., in *Forkels* Mufikal. Almanach, 1783, pag. 152, bei *Leonhardi*, Gefch. und Befchreib. Leipzigs, pag. 654.

Unrichtig ift die felbftändige Befchreibung im 13. Stück der neuen Mifcellaneen hiftor., polit., moralifchen, auch fonft verfchiedenen Inhalts, Leipzig 1781, pag. 157 f. in einem Brief aus Leipzig vom 26. Nov. 1781.

losgewunden, ihr gegenüber, das Gebäude ereilte, hat ſie beym Niederlegen auf die gewölbte Decke, einen Theil des Geſimſes überzogen und davon ſich weiter zur Oeffnung hereingewälzt. Der lichte Schatten, der die gemilderte Klarheit ihres Saumes an der Fläche nachahmt, ſcheint zu ſchwinden, und die Annäherung der Herabkommenden ſichtbarer zu werden. *Melpomene* ſchlägt ein breites Buch in ihrem Schooſe auf, worein ſie ihre Blicke verſenkt, als ob ſie der melodiſchen Vereinigung des geſungenen und geſprochenen Ausdruckes ihrer Ideen nachdenke.

Ein Kind der Liebe, ſeiner Stelle zwiſchen beiden redenden Künſten getreu, erhebt ſich hinter ihr, über ihre Linke herzu, und giebt, bey dem, was ſein Auge in den Blättern erſchlich, mit gegen einander gekehrten Händen, ein ſtilles Zeichen ehrerbietigſter Bewunderung.[1])

Erato ſandte ihren getreuen Begleiter, *Amor*, voraus: durch die zwote Oeffnung, gerade über dem Orcheſter, ſieht man, wie er, die Hand an der Leyer, jeder wilden Leidenſchaft gebiethen will, und ſie ſelbſt im Löwen, auf dem er ſitzt, durch die Gewalt der Muſik, bezähmt. Sonſt grauſam, nun erweicht, ſcheint dieſer im Laufe gehemmt, mit Weile, auf wallender Bahn, mehr fürder zu ſchwimmen, als fortzuſchreiten; und friedlich lauſchend ſieht er ſich um, nach dem, der ihm, mit dem Saitenſpiele, nie empfundenes Gefühl in's Ohr rauſchte.

Die Mutter des kleinen Siegers wendet ſich, ſtillen Beifalls voll, vom ſchwebenden Lager, zu ihm: verbirgt, in der Linken, den goldenen Apfel, der ihrer Schönheit, im Wettſtreite mit Weisheit und Hoheit, zufiel; verweilt aber, mit theilnehmenden Vergnügen in einiger Entfernung, zur Annäherung bereit, und zum Entſchluſſe gereizt, den Liebling bey Endigung des ſiegenden Spiels, mit Schenkung des ſelbſt erlangten Preiſes zu überraſchen.

Sie vertraute ſeine hier entbehrlichen Waffen den Händen ihrer beyher ſpielenden Kinder, die ſie anderwärts zu verwenden, ſich gelüſten laſſen. Schon raubt eins dem andern die Pfeile, zu ihrer Beſtimmung, aus dem Köcher.

Indeſſen wagte ſich der Unverſtand, in *Marſyas* Geſtalt, an den Thron des Apollo, und ward, auf einen vom Gotte mit gebietender Freundlichkeit gegebenen Wink, der Willkühr des Muſengefolges überlaſſen.[2])

Durch die dritte Oeffnung ſieht man das Urtheil an ihm vollſtrecken.

Gewaltübende Götterknaben nöthigten ihn ſich zu krümmen, und mit hinterwärts gebundenen Armen vom Lichtquelle zu entfernen. Das Ende der Bande in der Linken, und mit Rückenſtreichen von der aufgehobenen Rechten verfolgt ihn der eine: der andere faſst das ziegenfüſsige Miſsgeſchöpf bey den Haarlocken, quetſcht ihm, mit beyden Händen, die geſpitzten Ohren an den Kopf, und zieht ihn dabey von der Höhe nieder, nach der Thüre zu.

Unter ihren umherſchwebenden Brüdern empfiehlt einer dem andern,

---

[1]) Aquarell-Skizze von *Oeſer* für *Gottfried Winkler* gemalt, auf der leipziger Stadtbibliothek. (Geſchenk des H. Stadtraths *Vollſack*, 1852.)

Bleiſtiftſkizze, erſter Entwurf, im Beſitz des Verfaſſers.

[2]) Bleiſtiftſkizze, leicht angetuſcht, im Beſitz des Verfaſſers.

der ihn himmelan begleitet, mit lohnenden Lorbeeren in der Hand, ein offnes Buch, das mit dem Namen einer Virtuofenfamilie, *Bach*, bezeichnet ift, deren Stamm, durch feine aus Leipzigs Schoofe verbreiteten vielen Zweige, in und aufser Deutfchlands Gränzen, Früchte trägt.

So leicht fich aus dem Sinne der Allegorie die Beftimmung des Gebäudes erklärt, welches dem Mufikftudium, befonders der Uebung des Gefanges gewidmet ift, um deffen edelfte Anwendung die redenden Künfte fchwefterlich fich mit ihm beeifern: eben fo deutlich wird dadurch zugleich erinnert, was Würde und Gewalt diefer vereinigten Künfte vermag, und wie hier die Höhe ihres gemeinfchaftlichen Zweckes erftrebt werden könnte, wenn gute Genien forgen, dafs kein Unberufener oder Verworfener diefes Heiligthum der Mufen entweihe, und darinne nur die Stimme folcher Lehrer laut werden darf, die mit einem *Bach*, *Haffe*, *Hiller*, oder *Naumann* in geiftiger Verwandfchaft ftehen.« —[1])

Die Plafonds wurden im Jahre 1833, nachdem fie im Laufe der Zeit allzu fchadhaft geworden waren, durch einen Befchlufs der Concertdirection mit rother Farbe überftrichen.

Der gleichfalls nicht mehr vorhandene Plafond des Tanzfaales zeigte eine Allegorie der Tanzkunft.[2])

Um die in der Mitte auf Wolken thronenden Mufen der Mufik und des Tanzes, fchaarten fich kleine Genien in einzelnen Gruppen im fröhlichen Reigentanz begriffen.

Um diefelbe Zeit malte *Oefer* auch im Hauptfaale des Schloffes in Gohlis bei Leipzig, das fich damals im Befitz des durch feine Beziehungen zu *Goethe* bekannten Profeffors und Hofraths *Johann Gottlieb Böhme* befand.

»Hier hat fich«, fchreibt *Kreuchauff*,[3]) »eine der Beftimmung des Orts und der Würde des Befitzers gemäfse Malerey an Decken und Wänden ausgebreitet.

Der Pinfel täufcht an den Wänden das Auge durch architectonifche Decorirung. Die Ordnung ift ionifch, die Kapitäle der umher vertheilten Pfeiler antik: die in der Manier des *De Witt* gemalten Büften und Genien, an den Caminen und Thürftücken haben, wie die Blumen, Früchte und alle an den Schlufsfteinen der Arkaden angebrachten Ornamente, Beziehungen auf die an der Decke ausgeführte Idee.

Hier, wo fich der Bau mit einer Gallerie über feiner Kuppel endiget, welcher eine einfache Mofaik die edelfte Zierde giebt, ift dem Auge und Geifte eine neue und ernftlichere Befchäftigung angewiefen.

»Nimm, edle Seele,« fagt das Gemälde, »des Lebens rechten Zeitpunkt wahr, in welchem Du am fähigften bift, Wahrheiten zu erforfchen, und durch deren Erkenntnifs weife und glücklich zu werden!«

Die Betrachtung zieht der Natur vor der denkenden Seele den Schleyer

---

[1]) Bleiftiftfkizze, leicht angetufcht, im Befitz des Verfaffers.

[2]) Handzeichnung, leicht mit Tufche ausgeführt, im Befitz des Verfaffers.

[3]) *Oefers* neuefte Allegoriegemälde, Leipzig 1782, pag. 45—52.

ab. Der Reft des leichten Gewandes entfliefst eben dem fichtbar werdenden Haupte, im Angeficht der emporgehobenen *Pfyche*, da Verftand und Tugend, die fich ihr früh mittheilten, in *Apolls* und *Hercules* Geftalt, die Mufen, in welchen Umgange fie gebildet ward, herbeyführten, und nun die Aufgeklärte, zur glücklichften Stunde dem Schoofe ihrer Lehrerinnen entriefen.

Sie wird, über ihnen himmelan fteigend, vom Mittage des Lebens, ihrem fähigften Führer gelenkt, und der liebreichften Mutter Natur, die fich fo willig vor ihr enthüllen läfst, entgegen gebracht.

An feinem Bufen erwärmt, und zum ganzen Gebrauche ihrer Kräfte geftärkt, blickt fie, aus feinem Arme, nach ihr, und fieht fie in lichtvoller Höhe aufgeftellt, wo das Gewölk, welches fie trägt, fich nirgends den Blicken der Lehrbegierigen widerfetzt. Keine künftelnde Hand hat ihr in ihrem bekannten Bilde einigen Schmuck gegeben, oder etwas, umher zu ihrer Verherrlichung gethan, und die Baukunft ruht, des Studierens müde, auf gehäuften Büchern, am Fufse der aufgedeckten Bildfäule.

Pfyche ftrebt mit ihrem holden Führer, der, felbft jung und edel, als Beförderer des anwachfenden Vorglanzes ihrer jungfräulichen Würde, nicht fonder Sorgfalt kühn, fie auf eine lichtvolle Bahn leitet.

Sein Haupt blüht neben dem ihrigen mit eben fo frifchen Wangen und offner Stirn ohne bezeichnende Zierden in den Locken; und feine ganze Figur, bis zu den Ferfen herab, blieb frey davon, als fey er fchon, in dem aus der Natur felbft genommenen Bilde völlig erreichter Reife des menfchlichen Lebens kenntlich. Deutlicher kündigt er fich ihr als *Saturns* raftlofen Sohn an, der vom greifen Urvater nichts als das Hauptattribut der Zeit bekam. Das unabgelaufene Stundenglas in der Hand, empfiehlt er ihr den weislichen Genufs feines fchnell hinfchwindenden Dafeyns.

Obfchon von beiden nur Sie auf leichten Fittigen fich hebt, Er aber von unfichtbaren Kräften fortgetrieben wird: fcheint es doch, dafs er ftärker beflügelt fey und den Flug der Forfchenden befchleunige.

Ihre reizende Geftalt und fein fchön vollendeter Körperbau find mit leichten Gewändern umfloffen. Beider lebhafte Richtung hat alle Merkmale der Eilfertigkeit und zweckmäfsigen Vereinigung; und freudig fieht man, wie fie, mit wiegendem Schwunge in ein höheres Licht dringen.

Die fchützenden Mächte der Mufen, *Apollo* und *Hercules*, ruhen auf tieferen Wolken: fchweben mit eigener Bezeigung des Beifalls vor dem nahen Chor ihrer Schweftern her, welche theilnehmend und aufmerkfam, in einen engen Kreis gefammelt, felbft die Vortrefflichkeit der Natur gemeinfchaftlich zu bewundern und fie nachzuahmen gereizt zu feyn, äufsern.

Nur jene Kunft, die Stoff aus dem Reiche der Natur nahm und unnachahmend ihn nach eigenen Fantafeyen bildete, verfchlummert, an der mütterlichen Seite die allgemein umher verbreitete Bewunderung.

Das Bildnifs deffen, der bey uns der fchützenden Gottheiten Stelle vertritt, der, durch alle in Seinen Staaten ficher wohnende Mufen, den Geift Seiner glücklichen Völker bilden und Selbftgeprüfte Weisheit lehren läfst,

wird von Genien des Ruhms, des Friedens und der Freude, die es mit Palmen, Oelblättern und Rosen bekränzen, dargebracht.

Sie empfingen es eben aus der Hand eines Genius der Malerey, den sie am Dockengeländer der hohen Gallerie hinter sich lassen, und schwingen sich damit empor in den heiteren höheren Aether, den der Gott des Tages mit den Strahlen seines Hauptes durchglüht.«

Im Jahre 1782 erhielt der Herzog *Carl August* von Weimar das jetzt im weimarischen Museum unter No. 120 befindliche Gemälde von *Oeser*.[1])

Den Kern desselben bildet eine Enthauptung Johannis bei Fackelschein, gemalt von *Adam Elsheimer* (1574—1620?), ein Miniatur-Oelgemälde auf Kupfer, welches *Oeser* in die Darstellung des Ateliers des Kupferstechers *H. Goudt* einfügte, nicht in die seines eigenen, wie der Katalog besagt. *Goudt* hat das erwähnte *Elsheimer*'sche Bild gestochen, und so ist er vor dem, als auf seiner Staffelei stehend angebrachten Bildchen, dasselbe copirend, dargestellt. Ein junges Mädchen in weissem Kleide bringt ihm von rechts her ein Glas Wasser.

Der Sachverhalt zur Erklärung dieses seltsamen Doppelbildes geht aus einem Briefe *Carl Augusts* an *J. H. Merck*[2]) deutlich hervor. Der Herzog schreibt (24. April 1782): »*Oeser* hat mir die Enthauptung Johannis von *Elsheimer* überlassen. Es ist vermuthlich das, wonach *Goud* gestochen hat, denn es ist Strich vor Strich und abgezirkelt wie der Stich. An *Oeser* kam es durch einen Offizier, der es bei einer Plünderung eingesteckt hatte. Es ist in ein Bret eingefasst, auf welches *Oeser* den *Goud* gemalt hat, wie er das Bild radirt.«

Im Sommer des Jahres 1784 war *Oeser* einige Wochen in Weimar, mit Malereien für die Herzogin *Anna Amalie* beschäftigt. Die liebenswürdige Fürstin hatte ihren »alten *Oeser*« mit folgendem Briefe (18. April 1784) zum Kommen aufgefordert:[3])

»Mir ist als hätte ich einmahl geträumt, dass Sie, lieber Alter, mit vielen schönen Farben und mit mancherley herrlichen und feinen Ideen zu mir gekommen wären um alles dieses in mein Zimmer in Weimar anzudeuten.

Aus diesem närrischen Traume könnten Sie mir, lieber *Oeser*, am besten helfen, wenn Sie mir sagten, ob es Wahrheit oder Täuschung sey, denn wie Sie wohl wissen, lieber *Oeser*, dass man im Traume schöne Erscheinungen hat und oft beym Erwachen wünscht sie realisiren zu können, aber hier muss man sich in Acht nehmen, dass man nicht irre wird.

Wenn es nun würklich Ihre Meynung gewesen ist, könnten Sie wohl, lieber *Oeser*, zu Ende des Monats Juni kommen um den Sommer bey mir zuzubringen, aber nicht wieder wegzugehen wie ein Dieb in der Nacht, wie man schon der Exempel hat. Sie wissen, lieber Alter, bey allen Gelegenheiten sind Sie mir lieb. Kommen Sie, mit der aufrichtigsten Freundschaft werden Sie erwartet von Ihrer Freundin *Amalie*.«

---

[1]) Catalog des grossherz. Museums zu Weimar, III. 120, auf Holz, $0{,}_{25}$ hoch, $0{,}_{27}$ breit.

[2]) Briefe an *Merck*, Darmstadt 1835, I. pag. 328.

[3]) *Jahn*, Briefe an leipziger Freunde, pag. 148. Von Prof. *Hercher* mitgetheilt.

Ueber die im ſogenannten Witthums-Palais theilweiſe noch erhaltenen Malereien, ſchreibt *Goethe* mit Ausdrücken begeiſterter Bewunderung und unbegrenzten Lobes an Frau *von Stein* (17. Sept. 1784).[1])

»Tu ſauras deja, que le viel *Oeſer* eſt ici, pour peindre les petits apartements de Mde. la Ducheſſe Mere, mais perſonne t'aura dit combien so[n] ouvrage eſt beau. C'eſt comme ſi cet homme ne devrait pas mourir tant ſes talents paroiſſent toujours aller en ſ'augmentant. Le[s] idees des Plafonds ſont charmantes, elles ſont executees avec u[n] gout que l'age et le travail ſeuls peuvent epurer a un ſi haut degr[é] et en meme tems avec une vivacité que la jeuneſſe croit etre exclusivement ſon portage.«

Die gröſste Arbeit auf dem Gebiete der Malerei war ihm für ſein Alter aufbewahrt geblieben, wir meinen die reiche maleriſche Ausſchmückung der leipziger Nicolai-Kirche in den Jahren 1785—1796.

Die Nicolai-Kirche war bis dahin in der Geſtalt belaſſen worden, die ſie ſeit den ſechziger und ſiebenziger Jahren des 17. Jahrhunderts hatte, als ihr ſchadhafter Zuſtand auf Veranlaſſung des Bürgermeiſters *Müller*, des Vorſtehers der Kirche, einen totalen Umbau unter *Dauthes* Leitung hervorrief, der von 1776—1796 währte.

Mit Gewalt wurde dabei ſelbſt die kleinſte Spur eines gothiſchen Reſtes durch die überwuchernden Palmenzweige und ſchweren Stuckornamente getilgt, und alles nach dem Stile, den die Zeit ſich als den »ſchönen« und »geſchmackvollen« dachte, umgeſchaffen. »Es durfte«, ſchreibt *Leonhardi*,[2]) »ſchlechterdings von der alten Geſtalt nichts übrig gelaſſen werden, wenn man nicht gegen den neuen und guten Geſchmack verſtoſsen wollte, man wollte den gothiſchen Character der Kirche vollſtändig nehmen und ihr eine ſchöne Form geben.«

In Leipzig war man ſtolz auf dieſes Wunder der Architektur, das ſich hier vollzogen hatte, »daſs aus einer ſo gothiſchen Maſſe die Kunſt, ohne dieſes Gebäude ganz niederzureiſsen, einen Tempel hervorgeſchaffen hatte, der nicht allein Deutſchlands, ſondern auch des Auslands Bewunderung an ſich ziehen könne.«[3]) Und man ſchwärmte »es iſt ein Gefühl der Seligkeit, das einen ergreift, ſobald man hineintritt; das Auge wird bey den ſo vielen beynahe überreichen Schönheiten entzückt, und reiſst ſich nur ſehr ungern von ihnen los.«[4])

Bekanntlich fielen der enragirten antigothiſchen Strömung bei dieſem Umbau der Kirche auch die zahlreichen in derſelben befindlichen altdeutſchen Gemälde, beſonders *Kranach*'ſcher Schule, zum Opfer. Man wieſs ſie in eine Rumpelkammer unter das Kirchendach, wo ſie unter Schutt und Moder, theilweiſe ſogar als Scheidewände für einen Taubenſchlag benutzt, im Februar 1815

---

[1]) Briefe an Frau *von Stein*, III. pag. 103.

[2]) Geſchichte u. Beſchreibung Leipzigs, 1799, pag. 155.

[3]) Leipzig, Ein Handbuch für Reiſende, die ihren Aufenthalt daſelbſt ſich angenehm und nützlich machen wollen. 1792. pag. 30.

[4]) Ebenda, pag. 31. — Die Einweihung der Kirche in ihrer neuen Geſtalt erfolgte am 1. Jan. 1797.

von *Chr. Gottlob Frege* und *J. G. von Quandt* wieder aufgefunden und der Stadtbibliothek, später dem städtischen Museum einverleibt wurden.[1])

Welchen Antheil *Oeser* selbst bei der Verbannung der altdeutschen Bilder trug, bleibt dahingestellt; jedenfalls dürfen die Eingangs dieses Abschnittes erwähnten Beweise seiner hohen Verehrung für *Dürer* bei der Beurtheilung dieses Vorgangs nicht ausser Acht gelassen werden.

Auch im Uebrigen trug *Oeser* an den von *Dauthe* angeordneten Massnahmen nur wenig Theil, seine Hand war zwar auch bei vielen Details der inneren Decoration im Spiel, im ganzen aber hatte er, wie die »*Propyläen*« versichern,[2]) *Dauthe's* Verzierungen, mit denen er durchaus nicht zufrieden war, verworfen.

Die malerische Ausschmückung der Kirche, mit welcher *Oeser* allein beauftragt worden war, erstreckte sich nicht nur auf 6 an den Seitenwänden des Chores angebrachte grössere Gemälde und auf das Altarbild, sondern umfasste mit zwei grösseren und zahlreichen kleineren Bildern an Wand und Decke der Vorhalle, der Kanzel und des Chors, im ganzen 30 einzelne Bilder, so dass *Friedrich Wiegand* in der Vorerinnerung zu seinen Copieen der sämmtlichen *Oeser*'schen Malereien in der Nicolaikirche[3]) mit Recht aussprechen kann: »Man findet gewiss wohl nur selten Kirchen, welche eine solche Anzahl von Gemälden, von einem Meister gefertigt, enthalten.« Im Neuen Teutschen Mercur von 1799[4]) werden diese gegenwärtig nur zum Theil noch erhaltenen Malereien »die *Oeser*'sche Bibel« genannt.

Um mit der westlichen Vorhalle unter dem Thurme zu beginnen, so schmückte die Lünette über der Eingangsthür im Innern eine von drei kleinen Engeln gehaltene, mit Guirlanden umwundene und oben mit einem Engelsköpfchen verzierte Tafel, welche die Inschrift trug:

Sende Gott Dein
Licht Und Deine
Wahrheit Dass
Sie Uns Leiten.

Ueber dem Vorraum sieht man in der oberen Kuppel, welche man durch die Oeffnung einer unteren hindurch erblickt, einen kreisförmigen Plafond, der in seiner Mitte zwei grössere Engel auf Wolken, in demüthig anbetender Stellung vor einem von rechts ausströmenden Glorienschein zeigt; sechs kleinere Engel schweben um sie herum.

---

[1]) *Goethe*, »Nachricht von altdeutschen in Leipzig entdeckten Kunstschätzen«. Morgenblatt 1815. No. 69. Werke, herausgeg. von *Strehlke*, Berlin, *Hempel*, pag. 550. (Vergl. dazu: *Wustmann*, »Ein angeblicher goethischer Kunstaufsatz.« Grenzboten, 38. Jahrg. 1879, pag. 25—30, erweitert unter dem Titel: »Die altdeutschen Bilder im Leipziger Museum und *Goethes* angeblicher Aufsatz über sie« im 2. Heft der Beiträge zur Kunstgeschichte. Leipzig 1879, pag. 1 ff.).

Verzeichniss der Kunstwerke im Städt. Museum zu Leipzig von Dr. *H. Lücke*, pag. VII.

[2]) III. Bd. 2. Stück, »Flüchtige Uebersicht über die Kunst in Deutschland« 1800. pag. 168.

[3]) *Adam Friedrich Oesers* Gemälde in der Nicolaikirche zu Leipzig gezeichnet und colorirt von *Christian Friedrich Wiegand*. MDCCCXXIII. im Besitz der leipziger Stadtbibliothek.

[4]) 1799, 3. Band, pag. 171. Anm.

Die achteckigen Räume rechts und links von der Vorhalle waren für die Tauſhandlung beſtimmt, und zwar diente der dem Eintretenden zur Rechten befindliche Raum zur Taufe ſelbſt, während der zur Linken liegende, zum Aufenthalte der Taufzeugen beſtimmt war.

Beide Hallen ſind mit achteckigen Plafonds verſehen, welche ſchwebende Engel auf Wolken zeigen. Dieſe Plafonds ſind in beiden Hallen am unteren Theil des Gewölbes von vier, gleichfalls mit ſchwebenden Engeln ausgeſchmückten Feldern umgeben, welche den Uebergang nach der Wand hin vermitteln, und unter einander jedesmal von einem mit Stuckornamenten ausgefüllten Felde getrennt ſind.

Die Gruppirung der Engelchen [1]) iſt immer eine verſchiedene, keins der Felder der beiden Hallen ſtimmt mit einem anderen überein. *Oeſer* waltete hier mit ſeinem Ideenreichthum in ſpielender Mannigfaltigkeit.

Die linke Halle zeigte an der Wand dem Eingang gegenüber ein gröſseres oben abgerundetes Gemälde. »Die Geburt Chriſti.« [2])

In der Mitte liegt das Chriſtuskind auf Windeln in einem Korbe, links davon ſitzt Maria in rothem Unter- und blauem Obergewand und zieht den Schleier vom Kinde weg, zu deſſen Betrachtung von rechts Hirten und Hirtinnen mit ihren Gaben herbeigeeilt ſind. Links hinter Maria ſteht Joſeph mit gefalteten Händen. Das Licht geht vom Kinde aus und fällt mit ſtarkem Reflex auf die Umſtehenden, während die Figuren an den Seiten und im Hintergrunde mehr im Schatten ſtehen. Vom Himmel ſchweben anbetende Engelchen herab.

Die Wand der gegenüberliegenden rechten Halle war ihrer Beſtimmung gemäſs mit einem Gemälde »die Taufe Chriſti« darſtellend, geſchmückt, das dem andern in ſeiner äuſseren Geſtalt genau entſprach. [3])

Am Waſſer, inmitten einer offenen Landſchaft ſtehen Chriſtus und Johannes, vom Volke umgeben. Chriſtus hat den Blick zum Himmel empor gerichtet, von wo ihm Engel entgegenſchweben. [4])

Ueber dem Portal unter der Orgel waren grau in grau zwei chriſtliche Tugenden — gelagerte Frauenfiguren — von Engeln umgeben, dargeſtellt.

Das Schiff der Kirche blieb ohne maleriſche Ausſtattung, nur die Decke

---

[1]) Handzeichnungen zu mehreren derſelben in Röthel und Bleiſtift im Beſitz des Verfaſſers.

[2]) Jetzt im Betſaal der 2. Bürgerſchule hierſelbſt befindlich.

[3]) Ebenſalls im Betſaale der 2. Bürgerſchule befindlich.

Beide Gemälde waren bereits 1811 in Folge der Feuchtigkeit des Raumes in bedenklicher Weiſe ſchadhaft geworden, und der Rath beauftragte damals einen der Innung angehörigen Maler, den als Reſtaurator ſeiner Zeit geſchätzten *Chriſtian Nathanael Fiſcher* mit den erforderlichen Arbeiten, die dieſer für 98 Thaler auszuführen ſich bereit erklärte. Indeſſen kam der Krieg dazwiſchen, und erſt 1817 wurden die dringend nöthigen Reparaturen durch den Maler *Lehmann* für 100 Thaler ausgeführt, nachdem *G. Frege* ſich beim Rath energiſch dafür verwandt hatte. (Vergl. Faſcikel verſchiedener die Nicolai-Kirche allhier betreffender Schriften, Leipzig, Rathsarchiv, Stift. IX. B. 10.)

Ehe die Gemälde 1839 in der 2. Bürgerſchule einen vor Feuchtigkeit geſchützten Platz fanden, waren ſie interimiſtiſch eine Zeit lang auf der Stadtbibliothek untergebracht.

[4]) Oelſkizze (hoch 0,37 M., breit 0,32) im Beſitz des Verfaſſers.

der Kanzel an der Ecke des Chors zeigt im Rund auf Wolken ſchwebende Engel, unter die von oben ein Glorienſchein herabdringt.

Der Ausſtattung der Vorhallen entſprach eine noch reichere des geräumigen Chores.

Das Altarbild ſtellt die Auferſtehung Chriſti dar. *Chodowiecki* ſchreibt darüber:[1]) »Jeſus erhebt ſich ſchwebend in der Mitte der Höhe des Bildes aus dem Grabe, in einer der *Mengs*'ſchen Himmelfahrt ähnlichen Stellung; er hat auch zwei Engel auf ſeinen beiden Seiten, über ihm erhebt ſich ein dritter. Den übrigen Oberraum erfüllt eine groſse gelbe Glorie, die Kriegsknechte füllen den unteren Raum des Bildes aus, lange, dürre, ſchlecht gezeichnete Geſtalten, in alltäglichen Stellungen und in bunten Gewändern, durch ſtarke, glühende Schatten unterbrochen. Die Fleiſchcolorite der mittleren Gruppe ſind wie immer, von einer grünlichen Farbe, und die Köpfe wie in der Skizze, mit unausgeführten Lineamenten angelegt.«

In dem üblichen lobenden Tone läſst ſich dagegen die »Neue Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften etc.« über das Bild aus:[2]) »Es iſt voll neuer und hoher Dichterphantaſie, deren Gränzen der Freyheit beym poetiſchen Vortrage heiliger Geſchichte man aber auch zugleich durch ſtrengſten Bedacht auf die bewährteſten Glaubenswahrheiten der Kirche, weislich beſtimmt findet.«[3])

Ueber dem Altar befindet ſich ein kleineres Gemälde, die Religion darſtellend. Von den Kindern, die um ſie herumſchweben, ſagt *Chodowiecki:* »Einige ſind gut, andere ſchlecht gezeichnet, die Luft, die Wolken wie auch die Fleiſchfarben haben beinahe einerlei Ton, und die Schatten ſind alle grünbraun; und ſo iſt der ganze Ton des Bildes für eine Lufterſcheinung zu braun, dazu kommen noch viele ſchwarz- und braunhaarichte Köpfe, die mit den dunkelbraun ſchattirten Geſichtern ziemlich mohrenkopfähnlich ſind.«

An der Decke des Chores ſchwebt in einer ſcheinbaren Kuppelöffnung der Engel des Friedens und neben ihm eine Taube mit dem Oelblatt; der Himmel zeigt einen Regenbogen.[4])

Die Wände des Chors ſind mit ſechs länglich hohen Oelgemälden, drei auf jeder Seite, verſehen.

Das erſte auf der linken Seite zeigt »den Hauptmann zu Capernaum«. (Ev. Matth. 8, 5.)

In einer, im Hintergrund von Stadtmauern begrenzten Landſchaft, iſt der Hauptmann mit vor der Bruſt gekreuzten Händen dem Heiland genaht, der ſeiner Bitte Gehör ſchenkend, mit ihm in's Haus zu gehen ſich wendet. Jünger umſtehen, dicht gedrängt, Chriſtum und den Hauptmann, der in der Stellung aufgefaſst iſt, wo er die Worte ſpricht: »Herr, ich bin nicht werth, daſs

---

[1]) *Schorns* Kunſtblatt, 20. Jahrg. 1839, pag. 297 ff. Manuſcript von *Daniel Chodowiecki* über eine Reiſe deſſelben von Berlin nach Dresden, Leipzig und Halle im Sommer 1789.

[2]) Bd. 35, Leipzig 1788, pag. 124 f.

[3]) Handzeichnung, leicht angetuſcht, im Beſitz des Verfaſſers. Colorirte Tuſchzeichnung, $0{,}44$ M. hoch, $0{,}29$ breit, Wien, *Albertina*.

[4]) Handzeichnung, leicht aquarellirt, im Beſitz des Verfaſſers.

Du unter mein Dach gehft.« (Ev. Matth. 8. 8.) Vom Himmel fchweben Engel herab.

Das nächfte Bild ftellt »den Blinden am Wege« dar. (Ev. Matth. 20. 30.)

Zur rechten unter einem Baume fitzt der Blinde und erhebt flehend die Hände zu Chriftus, der, umgeben von den Jüngern, vor ihm fteht, und eben im Begriff ift, mit feiner Hand die Augen des Blinden zu berühren, auf den ein vor ihm ftehender Knabe ihn mit bittender Geberde weift. In den Wolken fchweben zwei Engel.

Das dritte Bild der linken Chor-Wand zeigt »das Cananäifche Weib«.

Jefus von feinen Jüngern umgeben, erhebt feine Rechte fegnend über dem zu feinen Füfsen liegenden Weibe, das demüthig Blick und Hände zu ihm emporhebt. Am Himmel erfcheinen zwei Engel.

Die rechte Chorwand zeigt als erftes Gemälde, diefem gegenüber, »Laffet die Kindlein zu mir kommen«.[1])

Unter einer Halle fitzt Chriftus, von Frauen und Kindern dicht umftanden. Mehr im Hintergrund befinden fich die Jünger. Chriftus erhebt fegnend die Hände über drei vor ihm ftehende Kinder. Links öffnet fich der Himmel, Engel fchweben herbei.

Auf dem zweiten Bilde fehen wir »Chriftus und die Samariterin am Brunnen«. (Ev. Joh. 4, 5.)

Der Heiland fitzt in anmuthiger Landfchaft zur Linken auf einem Felfen, feine Linke ruht auf dem Knie, mit der Rechten wendet er fich im Gefpräch zu der rechts von ihm ftehenden Samariterin, die fich auf ihren Krug lehnt, den fie auf den Rand des Brunnens geftellt hat. Im Hintergrund rechts werden zwei Jünger fichtbar.[2])

»Der Zinsgrofchen« (Ev. Matth. 17, 25.) ift der Gegenftand des dritten und letzten Bildes. Den Mittelpunkt nehmen Chriftus und der Pharifäer, von Jüngern umftanden, ein. Chriftus weift den Pharifäer, der ihm den Grofchen mit fragender Geberde vorhält, mit emporgehobener Linken auf den Himmel, an dem Engel fichtbar werden. Den Hintergrund nimmt die Façade des Tempels ein.[3])

Zu diefen gröfseren Oelgemälden gefellen fich noch einige kleinere Grifaillen, »die chriftliche Liebe« und »die Hoffnung«, die ihren Platz über den Gemälden des Chors hatten, und die für die Sacriftei beftimmten kleineren Darftellungen der Taufe und des Abendmahles, beide in ovalen, reich ornamentirten Rahmen.

---

[1]) Bleiftiftfkizze im Befitz des Verfaffers.

[2]) Oelfkizze im Befitz des Kunfthändlers *[illegible]* in Leipzig. Tufchzeichnung, 0,[illegible] M. hoch, 0,[illegible] breit in Wien, Albertina. Bleiftiftfkizze der Figuren Chrifti und der Samariterin, Kohlenfkizze, Figur Chrifti allein mit emporgehobener rechten Hand, im Befitz des Verfaffers. Ein mit Bleiftift und farbigen [illegible] ausgeführter Entwurf wurde 1873 in der Auction *C. J. Weigel* in Leipzig verfteigert.

[3]) Handzeichnung, der erfte flüchtige Entwurf, auf weifsem Papier, mit Rothftift und getufcht in [illegible] Nachlafs (Auct.-Catal. 18[illegible], 3. Febr. Leipzig, *Kat.* No. 1122. — 1873 in der *C. J. Weigel*'fchen Sammlung bei *[illegible]* in Leipzig verfteigert. (Auct.-Catal. No. 742.)

Nach *Geyfers* Angabe[1]) war der damals 20jährige *Hans Veit Schnorr von Carolsfeld* als Gehilfe *Oefers* mit an den Bildern der Nicolaikirche thätig.

Während der Zeit, wo er mit der Ausführung diefer umfänglichen Arbeit befchäftigt war, die er mit der ganzen wunderbaren Frifche ausführte, die ihm nach dem Zeugnifs der Zeitgenoffen bis in feine letzten Lebenstage eigen war, fand *Oefer* noch Gelegenheit, für eine Zimmerdecoration in Leipzig vier Kaminftücke, »Begebenheiten der Diana« darftellend, zu malen. Die Neue Bibliothek von 1788 bringt eine Befchreibung diefer Bilder.[2])

»Auf dem erften fchlägt Diana den Zweig vom Haupte des darunter fchlummernden Endymion fanft zurück. Auf dem andern fchützt fie die vom Alpheus verfolgte und faft ergriffene Arethufa durch eine Wolke. Auf dem dritten entdeckt fie die Vergehung der Callifto und auf dem vierten klagt fie, erlittener Züchtigung wegen, die Juno beym Juppiter an. Die Behandlung diefer fo oft benutzten Gegenftände fcheint dem Neftor der Componiften ein jugendliches Spiel gewefen zu feyn, welches beym Glanze des geübteften Pinfels, alle Merkmale der feurigften Einbildungskraft hat.«

Wie *Seume* erzählt, las *Schnorr Oefer* bei diefer Arbeit aus dem »Don Carlos« vor.[3])

Es erübrigt noch der im Vorhergehenden gegebenen Zufammenftellung, eine Reihe theils erhaltener, theils nur aus älteren Erwähnungen bekannter Bilder und Plafonds hinzuzufügen, bei welchen die Zeit der Entftehung unbekannt ift, und von denen nur foviel feftfteht, dafs fie der leipziger Periode angehören.

Es find folgende:

A. STAFFELEIGEMÄLDE.

1) »Der Sturz der Giganten.« Ehemals im *Richter*'fchen Cabinet befindlich. 1820 am 8. Mai in der Sammlung *Fifcher* verfteigert. Auctions-Catalog No. 36. — 32 Z. hoch, 26 Z. breit. »Auf den Wolken fchwebt der erzürnte Jupiter, Apollo, Minerva und mehrere Götter, unten liegen die Riefen entfeelt in den mannigfaltigften Lagen. Man fieht in diefem Bilde, dafs unfer Künftler den menfchlichen Körper in allen Stellungen trefflich zu zeichnen verftanden hat.« Eine kleine Wiederholung befand fich in *Oefers* Nachlafs. (Leipzig, Kunftblatt, 1817, 58.)«

Gegenwärtig im Befitz der verw. Frau *Geyfer* in Eutritzfch bei Leipzig. Handzeichnungen im Befitz des Verfaffers.

2) »Die Geburt Chrifti«, beftimmt als Decoration für die Weihnachtsfeier der

---

[1]) a. a. O. pag. 89.

[2]) Neue Bibliothek der fchönen Wiffenfch. etc. Bd. 35, pag. 124.

[3]) Der Neue Teutfche Mercur, 1799, II. pag. 152 f.

1767 erneuerten kurfürstlichen katholischen Capelle in der Pleissenburg zu Leipzig.

3) Christus, die Kranken heilend. »Christus mit mehreren seiner Jünger steht umgeben von einer Menge Volk, welches einen Kranken auf einem Karren herbeigebracht hat. Mehrere flehen knieend um Hülfe, die die ausgestreckte Hand des Herren den Leidenden auch zu gewähren scheint. Edle Anordnung, wirksame Beleuchtung und sehr geistreiche Ausführung zeigen die schätzbaren Verdienste des würdigen *Oeser*.« (Auctions-Katalog *Camp* Leipzig 1827, No. 353, jetzt im städt. Museum zu Leipzig, No. 164. — 0,65 hoch, 0,84 breit. Geschenk des Herrn *J. A. Barth* 1848.)

4) Altarbild in der Kirche zu Wolkenstein: »Christus, die Kinder segnend.« (*Geyser*, Gesch. der Malerei in Leipzig, pag. 69.)

5) »Zwei Pendants auf Holz, 2 F. 1 Z. breit, — 1 F. 4¼ Z. hoch.
   a. Abraham und Isaac, der Hingang zum Opfer.
   b. Abraham und Isaac, das Opfer selbst mit der Befreiung durch den Engel.«

[Ehemals in der *G. Winkler*'schen Sammlung in Leipzig, gest. von *Bause* 1777 und 1778. *Keil*, No. 2 und 3. Später der *Löhr*'schen Sammlung in Leipzig angehörig. Auctionscatalog derselben vom 30. Mai 1859, No. 108 u. 109.] Handzeichnungen zu den beiden Bildern, braun getuscht auf grauem und weissem Papier befanden sich in *Oesers* Nachlass. Auctionscat. des *Oeser*'schen Nachl., Leipzig, 3. Febr. 1800, No. 1126 u. 1127.

6) »Die Auferstehung Christi.« Altarbild in der Hauptkirche in Chemnitz. Dem Altarbild in der leipziger Nicolai-Kirche verwandt. An den Seiten des Altars zwei Köpfe, Moses und Christus, als Symbole des alten und neuen Testaments. [Ausführliche Beschreibung in *Wielands* »Neuem Teutschen Mercur« 1799, II, pag. 170 ff., vergl. auch *Waagen*, Kunstwerke und Künstler im Erzgebirge und in Franken, I, pag. 24.]

7) »Maria Jesum die Füsse salbend.« In der Sacristei der Hauptkirche in Chemnitz. Nach Ev. Joh. 12, 3 f. [Ausführlich beschrieben in *Wielands* »Neuem Teutschen Mercur« 1799, II, pag. 173.]

8) »Leda sitzt in einer Landschaft auf einer Erdhöhe, den Schwan in ihren Armen haltend.« In der *Speck-Sternburg*'schen Gallerie in Lützschena bei Leipzig. (Zweites Verzeichniss der Gemälde Sammlung etc. des Freiherrn von *Speck-Sternburg*, Leipzig 1837, No. 270, pag. 31.) *Chr. Friedr. Wiegand*, ein Schüler *Oesers*, hatte 1785 eine Copie dieses Bildes in Dresden ausgestellt. Dieselbe war 5 Zoll hoch und 4 Zoll breit. [Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste, Bd. 31. Leipzig 1785, pag. 136.]

9) »König Salomo dem Götzendienst fröhnend«, 0,48 M. hoch, 0,60 breit im städt. Museum zu Leipzig. [Verzeichniss der Kunstwerke etc., No. 164. Geschenk des Herrn Dr. *C. Lampe* 1848.] Eine Copie des Bildes von *Francesco Solimena*, das sich ehemals im Cabinet *Weyermann* in Amsterdam befand, dann der *Winkler*'schen Sammlung in Leipzig einverleibt wurde (Nr. 64, *Kreuchauff*, Histor. Erklärungen der Gemälde etc., pag. 17)

und jetzt der freiherrl. *Speck-Sternburg*'ſchen Gallerie in Lützſchena angehört.

) »Zwei fliegende Figuren, die den Frühling darſtellen.« (In der »Neuen Bibliothek der ſchönen Wiſſenſchaften und freyen Künſte« 1800, pag. 123 als in *Oeſers* Nachlaſs befindlich erwähnt.)

) »Ein treffliches kleines Gemälde im Beſitz von Herrn *Menzel*, einem Schüler *Oeſers*« (wie No. 10).

) »Zwei Kindergruppen, die *Geyſer* zu verkaufen hat« (wie No. 10).

) Der neue Paris, nach *Herders* zerſtreuten Blättern. Drei Mädchen ſitzen vor einem jungen Hirten; er giebt jedem der Mädchen einen Apfel. (Im Auctions-Katalog des *Oeſer*'ſchen Nachlaſſes (3. Febr. 1800) erwähnt, pag. 120, No. 1139.)

) Ein Kind bei einem Monument mit Blumen. Oelbild auf Holz. In der *G. Winkler*'ſchen Sammlung befindlich, am 23. April 1834 verſteigert (Auct.-Catalog No. 73.) Im Beſitz des Herrn *Alphons Platzmann* auf Barneck bei Leipzig.

) Ein Blumenſtück. In Oel auf Leinwand. Im Beſitz der verw. Frau *Geyſer* in Eutritzſch bei Leipzig.

) Amor und Pſyche. In Oel auf Kupfer in rundem Rahmen. Im Beſitz der verwittweten Frau *Geyſer* in Eutritzſch bei Leipzig.

) Meleager und Atalante. Oelgemälde. Erwähnt im Leipziger Kunſtblatt 1817, pag. 58, als in *Oeſers* Nachlaſs befindlich.

) Die Macht der Erziehung (ebenſo).

) Ein groſses allegoriſches Gemälde (ebenſo). Dieſe drei ſollen in *Oeſers* erſter Manier ausgeführt geweſen ſein.

) Die Geburt Chriſti (ebenſo).

) Das Abendmahl Chriſti (ebenſo).

) Zwei Vorſtellungen aus Arcadien (ebenſo).

) Eine Scene aus dem Leben des *Thomas a Becket* (ebenſo).

) Die vier Jahreszeiten durch Kinder vorgeſtellt. Vier kleine Oelgemälde auf Kupfer (ebenſo). Gegenwärtig im Beſitz des Herrn Oberappellations-Raths *Marezoll* in Dresden.

) Die Erfindung der Zeichenkunſt, auf Kupfer in ovalem Rahmen (ebenſo). Gegenwärtig im Beſitz der verw. Frau *Geyſer* in Eutritzſch bei Leipzig.

) Ein Ausrufer (ebenſo).

) Die Auferſtehung Chriſti (ebenſo).

) Jeſus, wie er die Käufer und Verkäufer aus dem Tempel treibt (ebenſo).

) Maria Magdalena, dem Heiland die Füſse waſchend (ebenſo).

) Die Ehebrecherin im Tempel (ebenſo). Die Bilder No. 27—30 von einerlei Gröſse.

) Jeſus die Kinder ſegnend (ebenſo). Kleinere Wiederholung des Bildes im Chor der Nicolai-Kirche in Leipzig. Gegenwärtig im Beſitz des Herrn Oberappellations-Raths *Marezoll* in Dresden.

) Mehrere unausgeführte Köpfe (ebenſo).

) Ein kleines unvollendetes Familienſtück (ebenſo).

34) Zwei Landſchaften (ebenſo).
35) Eine Landſchaft, das Dorf Sardam bei Amſterdam vorſtellend (ebenſo).
36) Zwei Landſchaften in *Bemmels* Manier (ebenſo).
37) Simeon im Tempel, nach *Rembrandt* (ebenſo).
38) Ein Keſſelflicker, Copie nach einem niederländiſchen Meiſter (ebenſo).
39) Zwei Fruchtſtücke (ebenſo).
40) Suſanna im Bade (ebenſo). Miniaturgemälde.
41) Der heilige Hieronymus (ebenſo). Miniaturgemälde.
42) Ein Mädchen in moderner Kleidung (ebenſo). Miniaturgemälde.
43) Eine junge Frau an eine Familie Früchte vertheilend. In der Luft ſchweben Engel. Auf Leinwand, oben abgerundet, 0,72 M. breit, 1,38 hoch. Geſchenk des Herrn *W. Einhorn* 1851. Städt. Muſeum in Leipzig, No. 165.
44) Allegorie. Ein junges Mädchen, welches Kindern Früchte reicht und zu trinken giebt; in der Luft ſchweben Engel. Auf Leinwand, 0,87 M. breit, 1,86 hoch. Geſchenk des Herrn *W. Einhorn*. Städt. Muſeum in Leipzig, No. 166.
45) Drei Tauben in einer offenen Landſchaft. Dabei ein Eichhörnchen. Angeblich nach einer Idee *Goethes*. Auf Leinwand. Im Beſitz des Herrn Oberappellations-Raths *Marezoll* in Dresden.
46) Portrait des Geiſtlichen *J. F. W. Jeruſalem*. Auf Leinwand. Im Beſitz des Herrn *Ed. Schauer* in Leipzig. Das Bild befand ſich mit in *Oeſers* Nachlaſs. (Leipzig. Kunſtblatt 1817, pag. 58) und gelangte durch die Familie *Geyſer* in die Hände des gegenwärtigen Beſitzers. Geſtochen von *Bauſe* 1780 (Keil 164).
47) Vier kleine Köpfe, Familienangehörige des Kaufmanns *Gottfried Winkler* in Leipzig. Auf Leinwand. Im Beſitz des Herrn *Ed. Schauer* in Leipzig.
48) Das Opfer Abrahams, erwähnt von Dr. *Adolph Görling*, Geſchichte der Malerei, Theil 2. Leipzig 1867, pag. 156, als in ſeinem eigenen Beſitze befindlich. »Es zeigt in der Modellirung des Patriarchen eine entſchiedene Kraft; obwohl die Umriſſe des Nackten nach der Schule *Berninis* verquollen erſcheinen. Die Action iſt lebendig, die Färbung aber mehlig.«
49) Drei Nymphen in einer mit Myrten und Lorbeergebüſchen verſehenen öden Landſchaft. (Wie No. 48.)

B. WAND- UND DECKENGEMÄLDE.

1) Deckengemälde im Verſammlungs-Saal der oeconomiſchen Geſellſchaft im untern Geſchoſs des Thurmes der Pleiſsenburg in Leipzig. [*Leonhardi*, Geſchichte und Beſchreibung Leipzigs, 1799, pag. 183, erwähnt es als ſchadhaft. Siehe auch hiſtor. Erklärungen der Gemälde, die Herr *G. Winkler* geſammelt, Vorrede, pag. XIII.] alſo vor 1768 gemalt.
2) Plafond in einem Zimmer des Hauſes des Geh. Kriegsrathes *Wendler* in Leipzig. Die Tapeten des Zimmers hatte *Dietrich* aus Dresden gemalt (Catharinenſtr. 364). Erwähnt in den »Bemerkungen über Leipzig und einige

verkannte oder nicht genug erkannte Vorzüge und Verſchönerungen dieſer Stadt, in Briefen von *J. G. L(angermann)*« Leipzig 1794, pag. 56.

Wandgemälde in einem Pavillon des *Richter*'ſchen, ſpäter *Reichenbach*'ſchen, zuletzt *Gerhard*'ſchen Gartens in Leipzig, Elmire, Selinde und Charon nach *Gellerts* Erzählung. Elmire hat den Kranz von den Haaren geriſſen und will ihn eben hinter ſich werfen, indeſs Selinde herzhaft in den Nachen ſteigt. [Erwähnt von *Kreuchauff* in ſeinen »Hiſtoriſchen Erklärungen der Gemälde, die Herr *G. Winkler* in Leipzig geſammelt, 1768, Vorr. pag. XIII.] *Schlegel* hatte nach dem Gemälde in derſelben Stellung der Figuren eine Thongruppe entworfen, die 1770 in Dresden ausgeſtellt war. [Neue Biblioth. der ſchönen Wiſſenſch. etc. Bd. 13, Leipzig 1772, pag. 134.]

Plafonds in dem von *Joh. Chriſt. Richter* 1742 nach dem Muſter des Hubertusburger Schloſſes erbauten, ſpäter *Stieglitz*'ſchen Hauſe in Leipzig, Gerberſtraſse 1171. Erhalten iſt noch der Plafond des Treppenhauſes, der in der Weiſe der italieniſchen ſotto-ſu-Malerei eine über ein Geländer blickende bunte Geſellſchaft zeigt. Die Malereien im Hauptſaale des Hauſes — ein Plafond und Blumenvaſen an den Wänden — ſind vor einigen Jahren, als das Haus ſeinen Beſitzer wechſelte, in Wegfall gekommen. [Erwähnt von *Kreuchauff*, Hiſtor. Erklärungen der Gemälde, die Herr *G. Winkler* geſammelt. Leipzig 1768, Vorr. pag. XIII.]

Plafond im Gartenhauſe des Accis-Inſpectors *Saal* in Eutritzſch bei Leipzig (erwähnt von *Geyſer*, Geſch. der Malerei in Leipzig, pag. 68). Nicht mehr vorhanden.

Zwei Deckenſtücke im Haus des Kupferſtechers *Chriſt. Gottl. Geyſer*, *Oeſers* Schwiegerſohn, in Eutritzſch bei Leipzig. Jetzt im Beſitz der verw. Frau *Geyſer*. Spielende Genien auf Wolken in ovaler Einrahmung. Noch vorhanden. In Oel auf die Kalkfläche gemalt. In demſelben Zimmer befinden ſich an der Wand in gleicher Ausführung die Portraits von *Oeſers* beiden Enkel in ganzen Figuren.

Plafonds in *Oeſers* Landhaus in Dölitz bei Leipzig. *Chodowiecki* bemerkt über dieſelben in ſeinem Tagebuch (1789): »In ſeinen Stuben ſahen wir einige kleine Plafonds, die wegen ihrer Niedrigkeit keine gute Wirkung thun, auch an den Wänden hat er etwas in modernen Figuren gemalt, die ihm aber nicht gerathen ſind, ſind aber auch nicht fertig, wie auch die Plafonds«. (*Schorns* Kunſtblatt, 20. Jahrgang 1839, pag. 298.) Nicht mehr vorhanden.

Plafond im Hauſe Katharinenſtraſse No. 18, 2. Etage. Leipzig. Urſprünglich in der erſten Etage befindlich.

Plafond im Hauſe Bahnhofſtraſse No. 6. 2. Etage. Leipzig.

Plafond im Hauſe Parkſtraſse 1 c. 3. Etage. Leipzig. Nicht mehr vorhanden.

X.

OESER ALS BILDHAUER.

Neben feiner malerifchen Thätigkeit entfaltete *Oefer* auch als Bildhauer in Leipzig eine nicht unbeträchtliche Wirkfamkeit. Als einftigem Schüler *aphaels Donners* war es ihm bei feiner Univerfalität gegeben, die Bildhauernft mit gleicher Leichtigkeit wie die Malerei zu betreiben. Wie es fcheint, tte fich bis dahin für *Oefer* keine Gelegenheit zu plaftifchen Arbeiten gefun-n, aus der dresdener Zeit find uns nur malerifche Werke bekannt, trotzdem tte die Fähigkeit bei ihm nur gefchlummert, der Mangel an Bethätigung tte fie nicht verkümmern laffen. Das erfte plaftifche Werk, mit dem *Oefer* rvortrat, *Gellerts* Denkmal, mufs fogar als das befte und am meiften an-rechende bezeichnet werden.

Der Kreis feiner Bildhauerarbeiten ift ein engbegrenzter, es find im wefent-hen nur Denkmäler, die er auf Beftellung fertigte,[1]) denn gerade zu ner Zeit war die Liebhaberei, Erinnerungs-Momente an Verftorbene in den ärten zu errichten, fehr verbreitet, ein Monument durfte in keiner Parkanlage hlen.[2]) *Sulzer* in feiner »Allgemeinen Theorie der fchönen Künfte« (1786) ünfcht, »dafs alle Spaziergänge durch Denkmäler nicht blos verfchönert, ndern Schulen der Tugend und der grofsen patriotifchen Gefinnungen feyn öchten.«

Ihre Form trägt das charakteriftifche Zeitgepräge, die unvermeidliche ne, Sarcophage, Säulenftämme, wie die Zeit fie überall anzubringen liebte, cheinen, von Guirlanden umwunden, in verfchiedenen Zufammenftellungen, s möglichft ftreng antikifirend, in den fteifen und nüchternen Formen des

---

[1]) »Ein paar Köpfe von fächfifchem Marmor« erwähnt *Grofsmann* in feinem Brief an *Knebel* vom Sept. 1772. (*Knebels* literar. Nachl. Bd. II. pag. 167 ff.) Sie follen »befonders fchön hen« gewefen fein.

[2]) »Der löbliche Gebrauch, feinen entfchlafenen Freunden in Gärten und an Begräbnifsftellen mäler zu errichten, erhält fich nicht nur unter uns, fondern fcheint fich auch weiter als je um her zu verbreiten.« (Neue Biblioth. d. fchönen Wiffenfch. etc., Bd. 35, Leipzig 1788. pag. 139.) Die überwiegende Mehrzahl von *Oefers* Bildhauerwerken verdankt diefer Liebhaberei ihre tehung.

Zopfftils. Dabei liefs *Oefer* auch über die allgemeinen Traditionen hinaus, feine perfönliche allegorifche Neigung frei walten; jedes der plaftifchen Werke war ebenfo umftändlich gedacht, ebenfo bedeutungsvoll felbft in Nebenfachen berechnet, wie die malerifchen Allegorien; in jedem fuchte er den fpeciellen Zweck, dem es zu dienen beftimmt war, allegorifch-fymbolifch zum Ausdruck zu bringen. Die Werke können natürlich insgefammt den gegenwärtigen Gefchmack nicht mehr befriedigen, fchon die ihnen anhaftenden charakteriftifchen Dutzendformen des Zopfftils ftellen fich der Werthfchätzung energifch entgegen. Was fie uns intereffant machen kann, ift nur diefes, dafs fie, fo nüchtern und kalt fie fcheinen mögen, immerhin aus einem forgfamen, wenn auch mifsverftandenen Studium der Antike hervorgegangen find. Man möchte fagen, gerade die Aengftlichkeit des Antikifirens habe fie verdorben. Durchgehend zeichnet die Werke eine gewiffe Weichheit aus, die zwar hart an der Grenze der Schwächlichkeit fteht, immerhin aber in ihren beften Seiten auf *Raphael Donner* zurückweift, und in *Oefers* Gemälden die entfprechende Analogie findet.

Nach den vorhandenen Ueberlieferungen zu urtheilen, ftammt von den plaftifchen Werken, die unter *Oefers* Namen bekannt find, nur der Entwurf im Modell von ihm felbft her, die Ausarbeitung in Marmor überliefs er Schülern und Gehilfen, wie es angefichts der Fülle der Arbeiten auch nicht anders denkbar ift. Vorwiegend erfcheint *Schlegel*, der Lehrer der Bildhauerei an der Akademie, als eigentlicher Ausführer von *Oefers* plaftifchen Arbeiten.

Als Material verwendete *Oefer* durchgängig einheimifchen, fächfifchen Marmor, den er fehr fchätzte. »Sachfen hat fchönen Marmor,« fchreibt er an *Hagedorn* (2. März 1773).[1] »Keiner aber nutzt ihn, aufser dem Hofmarmorirer *Alio*. Denn eben weil er als Regale des Landesherrn angefehen wird, legte man einen fo hohen Preis darauf, dafs der Cubikfufs 12 Gl. koftet.«

»Man fucht den Marmor zu unterdrücken, und ftreuet uns Staub in die Augen, wenn man fagt, dafs niemand als Italiener ihn zu bearbeiten verftünden. Ich begehre nichts Gefchenktes. Nur bitte ich, wenn ich nicht allen Muth verlieren foll, mir die Chicanen und Schwierigkeiten aus dem Wege zu räumen, und meine Verfuche zu unterftützen.«

Nach und nach hatte *Oefer* bei wiederholten Reifen namentlich im Erzgebirge, wobei er häufig mit feinem früheren Schüler, dem Grafen *Solms* zu Wildenfels zufammenkam,[2] über 250 Marmorarten aufgefunden, die des Meifsels fähig waren. Man hatte fie vorher alle zu Kalk verbrannt.[3] In Folge feiner Gefuche erhielt *Oefer* vom Kurfürften für die Benutzung der fächfifchen Brüche nach und nach grofse Vergünftigungen. Der Kurfürft gewährte ihm

[1]) Briefe über die Kunft von und an *Hagedorn*, pag. 289.

[2]) *Geyfer*, a. a. O., pag. 70. Die Befuche riefen ein immer inniger fich geftaltendes Verhältnifs hervor, einen Erfatz für die Mühen und Sorgen, welche *Oefer* während der Theuerungsjahre 1771 und 1772 befchwert hatten.

[3]) *Grofsmann* an *Knebel*, a. a. O., pag. 167—169.

die erbetene Unterftützung bei feinen Arbeiten, und allmälig begann man fich im Lande allgemein für den einheimifchen Marmor zu intereffiren.

In dem Bericht über die akademifche Ausftellung in Dresden 1770 heifst es:[1] »Unfer' Gebirge könnte, fobald nur erft der Gefchmack der griechifchen Kunft unfere bildenden Künftler befeelte, in Anfehung des zu Statuen brauchbaren weifsen Marmors für Deutfchland, wenn wir uns einmal auf Vergleichung einlaffen wollen, ein zweytes Paros feyn. *Coudray* fchätzte den Grünhayn'fchen Marmor, wenn er anders in grofsen Stücken fo gut wie in kleinen ausfiel, dem von Carrara wenigftens gleich. Die grofsen Stücke liefert jetzt das, jenem Orte benachbarte Crottendorf, und, vermöge einer der Beförderung der Kunft beytretenden höchft rühmlichen Verfügung, ift auch der Preis diefes Marmors, wo er gebrochen wird, auf die Hälfte herunter gefetzt worden.« Gleich ausgezeichnetes Lob fpendet auch *Kreuchauff* (*Gellerts* Monument, Leipzig 1774, pag. 13) dem fächfifchen Marmor.

Von *Oefer* wurde befonders der Crottendorfer Marmor mit Vorliebe verwendet.

Unter feinen Kunftgegenftänden befand fich auch eine Sammlung der verfchiedenen in- und ausländifchen Marmorarten.[2]

Die erfte Gelegenheit zur Anfertigung einer gröfseren plaftifchen Arbeit bot ihm im Jahre 1774 der Buchhändler *Wendler*. Er war der Verleger der erften Schriften *Gellerts* gewefen und wollte in einem Denkmal einen öffentlichen Beweis feiner Liebe und Verehrung des Dichters ftiften, dem er einen Theil feiner Glücksgüter zu verdanken hatte.[3]

Das Denkmal, aus weifsem fächfifchen, bei Wiefenthal gebrochenen Marmor, wurde im *Wendler*'fchen Garten in der Johannisgaffe aufgeftellt.[4] *Oefer* hatte als erftes Modell die drei trauernden Grazien um ein Poftament gruppirt, an dem drei Infchrifttafeln angebracht waren,[5] diefes Modell wurde aber von *Wendler* als zu koftfpielig verworfen.[6] Nach dem zweiten, einfacheren Modell[7] wurde das Denkmal von *Oefer*, *Schlegel* und *Heffe* in Marmor ausgeführt.

In der *Kreuchauff*'fchen Befchreibung: »*Gellerts* Monument« (Leipzig 1774) heifst es über daffelbe wie folgt: »Als *Gellert* ftarb, fchrieb ein Gelehrter feinem hiefigen Freunde, von dem er die traurige Nachricht erhalten hatte, zur Antwort: »Wie glücklich, da *Gellert* ftarb, dafs ein *Oefer* lebt, der ihm ein würdiges Monument errichten kann.«

»*Oefer* hat den fchriftftellerifchen Character des Mannes, den er verewigen wollte, richtig gefafst, und ihn der Nachwelt als Dichter gezeigt, der der

---

[1]) Neue Bibliothek der fchönen Wiffenfch. und freyen Künfte, Bd. 13. pag. 309.

[2]) Neue Bibliothek, Bd. 63. Leipzig 1800, pag. 128.

[3]) Neue Bibliothek der fchönen Wiffenfchaften etc. Bd. 16. Leipzig 1774, pag. 133 f., Recenfion der (*Kreuchauff*'fchen) Schrift »*Gellerts* Monument.« Leipzig, *Dyck* 1774.

[4]) Befchreibung der Stadt Leipzig 1784.

[5]) *Geyfer*, a. a. O. pag. 67.

[6]) Es befindet fich im Befitz der verw. Frau *Geyfer* in Eutritzfch bei Leipzig, deren Garten noch einige kleinere, Familienerinnerungen geweihte Marmorarbeiten *Oefers* enthält.

[7]) Gegenwärtig auf der Stadtbibliothek zu Leipzig.

deutfchen Literatur den Character der Grazie gab. *Gellert* war der Vater der deutfchen Grazien, aber er ftarb ihnen ab, da fie noch Kinder waren, und hinterliefs ihre völlige Ausbildung anderen Händen.«



Das Gellert-Denkmal im Wendler'schen Garten in Leipzig.
[Nach Joh. Fr. L. Oesers Stich.]

Diefe anfprechende, gefällige Idee hatte *Oefer* folgendermafsen zum Ausdruck gebracht: »Er verfammelt um *Gellerts* Urne die drei Grazien, aber fie find noch Kinder.[1]) Sie betrauern ihren Vater und ehren fein Andenken. Zwei der kleinen Göttinnen haben fich wehmüthig über feine offene Urne hingeworfen, die auf einer unvollendeten Säule fteht. Unter ihnen beugt fich die dritte, am Fufs der Urne knieend, zu feinem medaillenförmigen Bildnifs nieder, das, in Lorberlaub angeknüpft, an der Säule herabhängt, und giebt ihm durch ihr Attribut, die Rofe, feine letzte Zierde. An der dem Bildnifs entgegengefetzten

[1]) *Oefer* foll nach *Kreuchauff* (a. a. O., pag. 8) wie *Wieland* in der Poefie, zuerft den Gedanken gefafst haben, die Grazien als Kinder zu bilden.

Seite fteht auf einer, dem Bildnifs in Gröfse, Form und Verzierung entfprechenden Tafel die Infchrift:

MEMORIAE
GELLERTI
SACRUM.

Die Figuren waren etwas über Lebensgröfse, das Ganze über 13 Fufs hoch.«[1])

Oefers Sohn ftach das Denkmal in *Le Princes* getufchter Manier in Kupfer, und die kurfürftliche Porzellan-Manufactur zu Meifsen veranftaltete die Vervielfältigung des Denkmals nach dem Originalmodell »zur anftändigen Zierde für das Mufeum des Gelehrten oder des Kunftfreunds, und vermuthlich werden ihr auch in den Zimmern der klügeren Schönen die glänzenden Puppen eines *Watteau* oder gemeinen Galanteriften Platz machen müffen«, wie *Kreuchauff* fich charakteriftifch ausdrückt. Von anderen Vervielfältigungen in Stich und Radirung fei nur noch das Blatt von *Chodowiecki* »*Gellerts* Ehrendenkmal« (Engelmann 163) genannt, das als Titelkupfer zum Genealogifchen Kalender für Weft-Preufsen auf 1777 erfchien und fpäter von *Geyfer* nachgeftochen wurde.

»Diefe neue Zierde unferer Stadt«, heifst es in der Neuen Bibliothek 1774,[2]) »macht wegen der Neuheit ihrer Erfindung, der paffenden Allegorie, der edlen Simplicität und der fchönen Ausführung einen faft allgemeinen Eindruck auf die Kenner und Nichtkenner. Herr *Oefer*, diefer Meifter in allen bildenden Künften, hat hiermit von der Gröfse feines Genies und feiner ausgebreiteten Fähigkeit und auch von feiner patriotifchen Gefinnung neue Beweife gegeben.« Und *Kreuchauff* bemerkt in feiner Befchreibung: »Diefes Werk der Kunft konnte in keinem fchicklicheren Zeitpunkte, als bei der 10jährigen Feyer der Stiftung unferer Akademie aufgeftellt werden. Es erinnert uns an jedes andere Meifterftück, und eine Menge Verfuche, die in allen Künften gelungen find, deren Fortgang fich weiter erftreckt, als es die Gränze des zehnjährigen Zeitraums zu verftatten fchien. Herr *Oefer* hat zugleich mit diefem Monument den Ausländern die noch allzuwenig bekannte Vortrefflichkeit unferes Marmors empfohlen.«

Auch in der Folgezeit erfreute es fich einer befonderen Berühmtheit und Beliebtheit; kein Reifender verfäumte, es zu betrachten. Zu dem Ruhm hatte *Goethes* Gedicht »*Gellerts* Monument von *Oefer*« (1774) nicht unwefentlich beigetragen.[3])

---

[1]) Bleiftiftfkizze, das Portrait-Medaillon *Gellerts* von zwei Genien gehalten, im Befitz des Verfaffers.

Ein erfter flüchtiger Entwurf des ganzen Denkmals, in Bleiftift ausgeführt und leicht angetufcht, befand fich im Befitz von *Adolph Böttger*. [Auct.-Cat. der Autographen- etc. Sammlung von *A. Böttger*, Leipzig, den 22. Mai 1871, No. 1210.] Gegenwärtig ift die eingerahmte, mit einer aufgeklebten Unterfchrift *Oefers* verfehene Zeichnung im Befitz des Herrn Kunfthändlers *Boerner* in Leipzig.

[2]) Bd. 16, pag. 135.

[3]) »Als *Gellert*, der geliebte, fchied,
Manch gutes Herz im Stillen weinte,
Auch manches matte, fchiefe Lied

Als der berühmte franzöfifche Bildhauer *Pigalle* auf feiner Durchreife nach Berlin das Denkmal fah, fagte er, nachdem er es fehr aufmerkfam betrachtet hatte: »Es ift fchön — es ift eine fehr glückliche Idee.« Als ihn *Huber* um fein Urtheil im Vertrauen erfuchte, erwiderte er: »Ich wünfchte es gemacht zu haben, obgleich die praktifche Ausführung in Marmor mir beffer gelingen würde.«[1])

Nachdem *Wendler* am 14. Oct. 1799 geftorben war, erhielt die Univerfität als fein Vermächtnifs aufser namhaften Geldlegaten auch das Gellertdenkmal, das alsdann in dem inneren, fogenannten *Burfcher'* fchen Garten des Paulinums aufgeftellt wurde.[2])

Dort, wo es ziemlich in Vergeffenheit gerathen war, blieb es bis zum Mai 1842, zu welcher Zeit es auf den fogenannten Schneckenberg am Schwanenteiche verfetzt, und dort, des Dichters einftiger Wohnung gegenüber, Anfang Juni deffelben Jahres neu aufgeftellt wurde. Es war aber im Lauf der Zeiten fchon ziemlich verfallen, und es bedurfte damals der ganzen Kunft des Bildhauers *Wingrich*, um es wieder in Stand zu fetzen.[3])

Trotzdem hatte es danach wieder fo gelitten, dafs es, als man beim Bau des neuen leipziger Theaters den Schneckenberg abtrug, beim Auseinandernehmen völlig zerfiel.[4])

Oefer hatte auch *Gellerts* Büfte (21 Zoll hoch) modellirt, ob nach dem Leben, oder fpäter aus der Idee, ift ungewifs, wiewohl das letztere wahrfcheinlicher ift, da die Erwähnung der Büfte, deren aufserordentliche Aehnlichkeit übrigens gerühmt wird, erft aus dem Jahre 1780 ftammt.[5]) »Auf Marmor-Art polirte« Abgüffe, die unter *Oefers* Leitung in der Akademie angefertigt worden waren, hatte die *Roft'*fche Kunfthandlung für 1 Thlr. 16 Gr. zu verkaufen.[6])

Sich mit dem reinen Schmerz vereinte,
Und jeder Stümper bei dem Grab
Ein Blümchen in die Ehrenkrone,
Ein Schärflein zu des Edlen Lohne
Mit vielzufriedner Miene gab:
Stand *Oefer* feitwärts von den Leuten
Und fühlte den Gefchiednen, fann
Ein bleibend Bild, ein lieblich Deuten
Auf den verfchwundnen werthen Mann,
Und fammelte mit Geiftesflug
Im Marmor alles Lobes Stammeln,
Wie wir in einem engen Krug
Die Afche des Geliebten fammeln.«

[1]) *Huber* und *Roft*, Handbuch für Kunftliebhaber und Sammler, Bd. 2. pag. 143. Zürich 1796.

[2]) *J. D. Schulze*, Abrifs einer Gefchichte der Univ. Leipzig im Laufe des 18. Jahrh., Leipzig 1810, pag. 309. Leipziger Gelehrten-Tagebuch, 1799, Vorrede pag. V. *Geyfer*, a. a. O. pag. 67.

[3]) *Schorns* Kunftblatt, 23. Jahrg., 1842, pag. 248.

[4]) Nur das Relief-Medaillon *Gellerts* konnte gerettet und in der Sammlung des Vereins für die Gefchichte Leipzigs aufbewahrt werden. Das *Gellert*-Denkmal in der Johannis-Kirche ftammt nicht von *Oefer*, wie *Geyfer* (a. a. O. pag. 67) angiebt, es gehört nach Erfindung wie Ausführung ausfchliefslich *Schlegel* an.

[5]) Neue Bibliothek der fchönen Wiffenfchaften etc. Bd. 25. Leipzig 1780, pag. 135 f.

[6]) Neue Bibliothek, a. a. O.

Kreuchauff berichtet in feinem Schriftchen über das Gellertdenkmal (pag. 18) noch von dem Entwurf eines gröfseren, für eine Kirche beftimmten Monumentes, das aber nicht zur Ausführung gelangte. Der Entwurf ftellte »einen prachtlofen Sarcophag dar, den eine Confole trägt und ein leichter Schleyer bedeckt. Eine Menge Genien eilen mit den Attributen der Künfte herbey, die fich bey *Gellerts* Tode zu feiner Verewigung gefchäftig erzeigten; fie werden aber alle von der Wahrheit zurückgewiefen, die ihm felbft eine Blume reicht. Ein Jüngling, der die Nachwelt vorbildet, hebt den Schleyer wifsbegierig auf, und entdeckt darunter, ftatt alles Ruhmes, den Namen des verewigten Dichters.«

Dafs *Oefers* Ruhm um diefe Zeit auch nach auswärts gedrungen war, zeigt die ihm 1775 von der Ritterfchaft und den Landftänden des Fürftenthums Lüneburg zugegangene Beftellung eines Monumentes für die dänifche Königin *Mathilde*, das in Celle errichtet werden follte.

Karoline Mathilde,[2]) eine Tochter des Prinzen *Friedrich Ludwig von Wales* und Schwefter des Königs *Georg III.* von England, war am 22. Juli 1751 geboren und feit 1766 mit dem fchwachen und unbedeutenden *Chriftian VII.*, König von Dänemark, vermählt. Eines fträflichen Umgangs mit dem Minifter *Johann Friedrich* Graf *von Struenfee* befchuldigt, fiel fie mit *Struenfee* 1772 einer Verfchwörung zum Opfer, an deren Spitze die herrfchfüchtige Stiefmutter des Königs, *Juliane Maria*, Prinzeffin von Braunfchweig-Wolfenbüttel nebft einigen Vertretern der mit den neuen Reformen unzufriedenen Adelspartei ftand. *Struenfee* wurde hingerichtet, die Königin von ihrem Gemahl gefchieden und anfangs in der Feftung Kronenburg gefangen gehalten, bis es durch Verwendung ihres Bruders *Georg III.* gelang, ihr Celle als Aufenthaltsort anzuweifen. Hier errang fie fich die begeifterte Liebe und Anhänglichkeit der von ihrer Unfchuld überzeugten Bewohner, unter denen fie viele Wohlthaten zu ftiften wufste. Aber der fchwere Gram brach vorzeitig ihr junges Leben, fie ftarb, noch nicht 24 Jahre alt, am 10. Mai 1775.

Ritterfchaft und Landftände des Fürftenthums Lüneburg hatten fich gleich nach ihrem Tode an *Georg III.*, ihren Bruder gewendet, mit der Bitte, der verftorbenen Königin in dem von ihr fo geliebten, fogenannten franzöfifchen Garten am Schlofs ein Denkmal errichten zu dürfen, »auf das«, wie es in ihrem Gefuch hiefs,[3]) »es an diefem Orte ein Andenken gebe an die allgemeine Devotion, womit die grofsen und edelen Eigenfchaften der verftorbenen Königin von Dänemark unter ihnen verehrt worden feien und um den fernften Nachkommen Gelegenheit zu geben, mit ftiller Rührung das Andenken und den Nachruhm der beften und liebenswürdigften Königin zu feiern.«

Nachdem *Georg III.* mit Freuden feine Zuftimmung ertheilt hatte, wurde *Oefer* mit der Ausführung des Denkmals beauftragt.

---

[2]) *Heimbürger*, *Karoline Mathilde*, Celle 1851. *Jenffen-Tufch*, Die Verfchwörung gegen *Karoline Mathilde* von Dänemark und die Grafen *von Struenfee* und *Brandt*. Leipzig 1864. *Lenzen*, Die letzten Stunden der Königin von Dänemark, Kopenhagen 1775.

[3]) *Jenffen-Tufch*, a. a. O. pag. 435.

»Die Commiſſion des Monumentes freuet mich ſehr, ich werde bedacht ſeyn, daſs ich eine Idee, der Sache gemäſs finde; iſt wohl jemals ein Gegenſtand für die Kunſt intereſſant geweſen, ſo iſt es wohl dieſe Frau und Königin; es wird ſchwer etwas zu finden ſeyn, daſs die Dänen nicht beleidigt,« ſchrieb *Oeſer* an *Friederike* aus Schwarzenberg, wo er gerade wegen Marmorblöcken verweilte, unter dem 12. Juni 1775.[1])

Die Arbeit am Monument währte mehrere Jahre, Im Auszug eines Briefes aus Leipzig vom 26. November 1781 in den »Neuen Miſcellaneen hiſtoriſchen, politiſchen, moraliſchen auch ſonſt verſchiedenen Inhalts«,[2]) heiſst es von einem, der das Monument in *Oeſers* Werkſtätte geſehen hatte, *Oeſer* ſei ſchon einige Jahre mit ſeinen Gehilfen daran thätig, es würde einige 1000 Thaler koſten. »Die Erfindung iſt von Herrn *Oeſer*«, fügt der Correſpondent hinzu, »ſobald Sie dieſes wiſſen, werden Sie alles Lob für überflüſſig halten.«

Von *Oeſer* ſtammte nur der Entwurf im Modell, die Ausführung in Crottendorfer Marmor beſorgten *Unger* und *Döll*,[3]) und zwar rührte von erſterem die obere Figur der Wahrheit und die eines ſtehenden Kindes her, von *Döll* dagegen die Figur der Liebe mit ihrem Säugling. Die Figur eines im Rücken der Wahrheit ſitzenden Kindes mit einem Spiegel, welche das Modell noch aufwies, kam nicht zur Ausführung, der Spiegel wurde an einer Wolke an derſelben Stelle angebracht.[4])

Bereits 1782 konnte mit der Entſendung der einzelnen Stücke aus der kurfürſtlichen Officin der leipziger Akademie begonnen werden.[5]) Bildhauer aus Sachſen waren vier Monate lang in Celle mit der Arbeit des Aufſtellens beſchäftigt.

Im Sommer 1784 fand die Enthüllung des Denkmals ſtatt. Die Koſten deſſelben beliefen ſich auf 6000 Thaler.[6])

Mit Bezug auf die Beſtimmung des Denkmals, das ein Proteſt gegen die der Königin daheim angethane unverſchuldete Schmach ſein ſollte, und in Beziehung zu den Lebensſchickſalen der unglücklichen Königin, »deren Namen man nie wird ohne Mitleid nennen können«,[7]) hatte *Oeſer* in einer Pyramidalgruppe folgende Idee auszudrücken verſucht:

»Die Wahrheit krönt den Aſchenkrug der Königin im Angeſichte der Liebe des Volks, welche mit ihrer Nachkommenſchaft herzutritt, das Bildniſs der Verewigten an der Urne zu küſſen.«

Die Ausführung dieſes allegoriſchen Gedankens wird in den »Gothaiſchen Gelehrten-Zeitungen« vom Jahre 1784 im 69. Stück folgendermaſsen beſchrieben:[8])

---

[1]) Brief im Beſitz des Herrn Dr. *L. von Donop* in Weimar. Dem Verfaſſer gütigſt zur Einſicht mitgetheilt.

[2]) 13. Stück, Leipzig, 1781, pag. 152.

[3]) Neue Bibliothek der ſchönen Wiſſenſch. etc. Bd. 31. Leipzig 1785, pag. 147 ff.

[4]) Neue Bibliothek a. a. O.

[5]) *Meuſel*, Miſcellaneen artiſt. Inhalts, Heft 22, pag. 245.

[6]) Journal von und für Teutſchland, 1786, 10. Stück, pag. 352.

[7]) Neue Miſcellaneen hiſtor., polit., moral. auch ſonſt verſchiedenen Inhalts, Leipzig 1781, 13. Stück, pag. 152.

[8]) Abgedruckt bei *Meuſel*, Miſcellaneen artiſt. Inhalts. Heft 22. pag. 245—247, desgl. im

»Ein rundes, um und um mit Stufen unterlegtes altarförmiges Piedeftal, woran die Infchrift auf einem mit Krone und Hermelingewand gefchmückten Schilde fteht, trägt die Urne. Aus der Mitte ihrer Bruft beginnt ein nur in der Nähe zu bemerkender Sonnenftrahlenkranz zu entbrennen, welcher fanftwallend mit ihr ftärker durchzubrechen und fich weiter zu verbreiten fcheint. Dafs die Liebe, welche hier, wie gewöhnlich in Geftalt einer Mutter mit ihren Kindern hinzutritt, die Liebe der trauernden Provinz fei, wird durch ihr zu Füfsen liegendes Wappenfchild kenntlicher. Sie trägt einen erwachenden Säugling im Arm zur Urne: beut, in befcheidener Entfernung dem Bildniffe mit fanft fchwellenden Munde den Kufs treuefter Verehrung, und ihr heranwachfendes Kind ftreut neben ihr mit voller Hand der Afche der geliebten Fürftin Rofen, die es in's leichte Gewand fammelte. Das fchöne, mit langen, lichten Locken umfloffene Haupt der in edelfter Lage mit Palmen im Schofse fitzenden Wahrheit, neigt fich feinen Händen zu, welche die zu Kennzeichen des Sieges und der Verewigung gewundene Lorbeer- und Schlangenkronen zwifchen den Palmen des Ruhms auf der Urne in einander zu ordnen befchäftigt find. Ein reizendes edles Lächeln verräth diefer heiterften Tochter des Himmels ftill entfallenen Blick auf Mutter und Kind und ftärkt den Ausdruck ihres Wohlgefallens an fo thätigen Beweifen der Liebe des Volkes. Aber nichts entgeht daneben ihrer allenthalben wirkfamen Wachfamkeit. Denn jenfeits ihres Antlitzes findet der, welcher, ihrem Auge entwichen, hinter fie tritt, auf dem Saum des ihr im Rücken heranwallenden Gewölkes, den Doppelfpiegel der Selbfterkenntnifs.«

Die in Metall-Buchftaben ausgeführte Infchrift lautet:

CAROL. MATHILDI DAN. ET. NORWEG. REG.
NAT. D. 22. JULI 1751, DEN. 10. MAJI 1775.
O. E. L. P. C.

Das Denkmal mufste, da es während der feindlichen Okkupation fehr befchädigt worden war, 1821 renovirt werden.[1])

Gegen Ende des Jahres 1779 und im Anfang des folgenden war *Oefer* mit Entwürfen für ein Grabmonument befchäftigt, welches die regierende Herzogin von Weimar, *Louife*, ihrer am 29. März 1774 verftorbenen Mutter, der Landgräfin *Karoline* von Heffen-Darmftadt, geborenen Pfalzgräfin zu Zweibrücken, in Weimar errichten wollte.

Der Auftrag, der *Oefer* von der Herzogin *Louife* perfönlich gegeben

---

Leipziger Gelehrten Tagebuch 1784, pag. 115 ff., in der Neuen Biblioth. der fchönen Wiffenfchaften etc. Bd. 31. Leipzig 1785, pag. 147 ff. Vergl. auch *Hirfching*, Nachrichten von fehenswerthen Gemälde- und Kupferftichfammlungen etc. in Teutfchland, Bd. 2, Erlangen 1787, pag. 22. Bd. 5, Erlangen 1792, pag. 302 f.

[1]) Hiftorifch-topograph.-ftatiftifche Befchreibung der Stadt Celle. Celle 1826, pag. 14. Eine Abbildung des Denkmals geben die *Jacobi-Kraut'*fchen Annalen der Braunfchweig-Lüneburgifchen Churlande, 1. Jahrg. 1. Stück, pag. 30, wo fich auch die Befchreibung aus den Gothaifchen Gelehrten Zeitungen mit einigen Zufätzen abgedruckt findet.

Vgl. noch die Notiz *Juglers*, Leipzig und feine Univ. vor 100 Jahren, Leipzig 1879, pag. 30.

worden war, iſt indeſſen nicht zur Ausführung gelangt, wie es ſcheint wegen der hin- und hergehenden Berathungen und wohl auch in Folge der Einmiſchung mancher Zwiſchenperſonen. Einige Briefe *Oeſers*, die ſich in *Knebels* Nachlaſs vorfanden, geben die näheren Nachrichten über die Denkmalsangelegenheit ab.[1]) Sie ſind auch auſserdem durch mancherlei längere Auseinanderſetzungen allgemeinen Inhaltes für *Oeſer* überaus charakteriſtiſch.

Am 21. November 1779 ſchreibt *Oeſer* an *Knebel:*[2]) »Ihre Durchlaucht würdiget mich durch dero Auftrag einer vorzüglichen Gnade. Ich werde meine Kräfte anſtrengen, um etwas zu erhaſchen, das einigermaſsen Beifall verdient, doch Ihnen, mein gnädiger Gönner, vertraue ich meine Unzufriedenheit über die Inſcription.[3]) Muſs man ein Mann ſein, um groſs und edel zu denken, iſt es von unſerer Seite nicht wider die Beſcheidenheit, auf Unkoſten des andern Geſchlechts, und zum Lobe des unſrigen, eine Lobrede zu machen? Ich ſollte es denken; ich glaubte, es wäre richtiger und gewiſſenhafter geſprochen, wenn man ungefähr ſagte, daſs, um groſs zu denken, nicht die Kräfte eines Mannes erfordert würden, ſondern nur die Eigenſchaften einer Frau wie dieſe. Ich wünſche Ihre Meinung darüber zu vernehmen.«

Bei ſeiner Anweſenheit in Weimar im Januar 1780 hatte *Oeſer* mit der Herzogin mündlich conferiren können, auf der Rückreiſe nach Leipzig hatte er, ohngeachtet, daſs ihn »das Andenken der genoſſenen Freuden in Weimar oft irre machte«, den Plan weiter überdacht und in den erſten Tagen nach der Rückkehr einen Entwurf vollendet, den er am 25. Januar 1780 an *Knebel* einſchickte. Im mitfolgenden Briefe an *Knebel* ſchreibt er:[4]) »Ich ſollte glauben, daſs für die Würde des Gegenſtandes nichts Schicklicheres zu finden wäre, als die Idee, ſo Ew. Hochwohlgeboren hatten, und die den Beifall Ihrer Durchlaucht erhielt. Auf beides habe ich fortgebauet, und der Entwurf iſt ſo, wie er im Ganzen eine Wirkung thun würde. Das Grab ſelbſt iſt hier nicht ganz ſichtbar; ſtellen Sie ſich aber die Fortſetzung des Haines vor, ſo leidet es keineswegs Abbruch. Auf dem Hügel ſelbſt würde ich den Fürſtenhut und Mantel legen, um den Stand der durchlauchtigen Verſtorbenen anzuzeigen, und dazu bedarf es keines Grundes. Die hier gezeignete Figur (als die Dankbarkeit), die dieſes Monument erbauet, würde ich von Marmor machen, und ihr dieſe hier angegebene Stellung geben. Die andern Figuren, die auf dieſem Entwurf befindlich, gehören nicht zum Monumente; es ſind Menſchen, die in dieſem Hain herumgehen, ich zeige nur, wie ſie ſich ausnehmen würden. Mir iſt nicht, als hätte ich mich in dieſer Idee zu einem Monumente zu ſchämen; meines Wiſſens iſt der Gedanke neu, und ich hoffe den Beifall des Kenners zu erhalten. Die Idee, ſo der Herr Generalſuperintendent[5]) angegeben, kann ich unmöglich verdauen; es kommt mir nicht anders vor, und würde ſich ſo ausnehmen, als wenn der Herr Generalſuperintendent und ich die Erwartungen

---

[1]) Herausgegeben von *H. Düntzer*, Zur deutſchen Literatur und Geſchichte, Nürnberg 1858.

[2]) a. a. O. pag. 66, Brief No. 33.

[3]) Die von *Friedrich dem Groſsen* der Landgräfin gewidmeten Worte: »Femina ſexu, ingenio vir.«

[4]) *Düntzer*, Zur deutſchen Literatur etc. I. pag. 67, Brief No. 34.

[5]) *Herder*.

des Hofes, und Publicums, mit nichts Befferem zu befriedigen wüfsten, als dafs er aus einem alten Autor eine Stelle herausläfe, und ich ihm das Buch dazu vorhielte, anftatt dafs er und ich was Neues fagen follten. Mit Recht müfsten wir uns den Vorwurf des Publicums gefallen laffen, wenn es fagte, dafs es die Stelle felbft auffchlagen und lefen könnte, ohne dafs es nöthig hätte, dorthin zu gehen, um fie aufzufuchen. Die Alten ftudiren und copiren ift nach meinen Begriffen zweierlei.

Sollte diefe unvergleichliche Idee Beifall finden, fo fchicken Sie mir den Entwurf zurück, fo will ich ihn noch zu ergänzen und beffer auszuführen fuchen. Sorgen Sie indeffen für eine recht körnige Infcription.«

Schon am 9. Februar 1780 konnte *Oefer Knebel* »für die baldige und richtige Gewährung« feiner Bitte danken.[1])

»Die Claffification, die Sie bei den Denkmälern feftfetzen,« fchreibt er, »ift überdacht, und unftreitig mufs ein Unterfchied des Standes, der Gröfse, der verfchiedenen Tugenden, auch einen Unterfchied der Denkmäler hervorbringen. Allein nicht durch diejenigen Kennzeichen, die die Alten zu diefem Unterfchiede wählten, können wir es in unfern neuern Zeiten und Sitten thun. Der Endzweck ift bei ihnen und uns einerlei, aber die Mittel find verfchieden. Ihre Religion erlaubte es ihnen, ihre Menfchen zu vergöttern, und um fie zu verehren, wurden ihnen Tempel gebaut, die fie nicht blos zur Schau hinfetzten, fondern in ihnen alle gottesdienftlichen Handlungen verrichteten. Es war keine That ohne Endzweck, es war bei ihnen das fchicklichfte Mittel, allgemein zu wirken. Wir können nicht mehr ihre Begriffe damit verbinden, und fo fällt Abficht und Wirkung weg. Ich berufe mich auf Erfahrungen, die ich nur zu oft gemacht, dafs gewiffe Vorftellungen bei ihrer Ausführung keine Wirkung thaten. Herrn Geheimerath *Goethens* Kugel und Würfel[2]) ift ein neuer Beweis davon; Jedermann fieht es für eine Kugel von einem alten Thorweg an; wäre meine Idee, die nur Scherz wår, ausgeführt worden, fo wäre doch der Beobachter in fo fern zum Nachdenken gereizt worden, was es wohl bedeuten follte.

Ueberdem wäre auch der Raum, wo ein Tempel hinkommen follte, viel zu klein; man möchte auch noch fo vorfichtig bauen, fo könnte es doch immer einem Schilderhaufe ähnlich fehen, und würde nie Empfindungen von Gröfse und Ehrfurcht erregen. Ohne der Koften zu gedenken. Ich weifs nicht, ob ich meinen überfchickten Entwurf für 2000 Rthlr. ausführen könnte, gefchweige einen gröfseren, und ich nicht weifs, wie viel dazu beftimmt ift. Nach unferen jetzigen Sitten und Zeiten mufs man Empfindungen erregen, und mit wenigem viel fagen.

Ift Ihnen die Säule zu klein, fo kann fie verhältnifsmäfsig ganz ausgeführt werden, und ich denke, fie würde ihre Wirkung thun; aufserdem find auch nur erft zweie in der Welt. Nicht nur der tiefe Denker oder Alterthumsforfcher mufs bei einem öffentlichen Monument befriedigt werden, der Un-

[1]) *Düntzer*, Zur deutfchen Literatur und Gefchichte, I. pag. 69. Brief No. 35.

[2]) In *Goethes* Garten noch jetzt befindlich.

mündige mufs auch dabei empfinden können, und aus diefer Urfache thun die fimpelften Ideen die meifte, und die gekünftelten die wenigfte Wirkung. Wir müffen auch nicht mit unferen Erfindungen hin- und herwanken und das Volk irre machen, fondern eine gleichförmige Sprache führen, damit es uns verftehet, und mit unferen Vorftellungen fo bekannt wird, dafs es endlich weifs, was wir wollen.

Der Sinn eines Afchenkruges ift zu uns herüber gekommen, das verfteht ein Jeder, fo dafs auch Marmor das edelfte ift, was man zu Denkmälern nehmen kann. So mufs man weiter fufsen und Anleitung zu denken und empfinden geben, nach der Denkungsart, den Sitten und Begriffen der jetzigen Menfchen.

Gelehrfamkeit ift nicht zureichend, die Wirkung zu beurtheilen, die die Werke der Kunft auf die Menfchen machen; ein gewiffes inneres Gefühl, Liebe und Befchäftigung damit find fichere Mittel. Doch genug, ich erwarte die Refolution Ihrer Durchlaucht in einem zweiten gütigen Briefe von Ihnen, mein gnädiger Gönner.«

Als *Oefer* darauf im Sommer 1780 längere Zeit fich in Weimar aufgehalten hatte, fcheint er Angefichts der Localitäten einen neuen veränderten Entwurf verfertigt zu haben, über welchen er fich in einem Brief an *Knebel* (21. Febr. 1781) näher ausfpricht.[1] »Hier folgt ein entworfener Gedanke, nach reiflicher Ueberlegung. Da ich nun den Grabhügel gefehen, und ich mich aller Ideen, die ich über diefen Gegenftand entworfen, erinnere, langte ich gern nach einer Hippe, um in die verwachfenen Wände eine Nifche zu hauen, und für beigelegte Idee Raum zu bekommen, dafs bei diefem Steine, eine ebenfo grofse Seele (als vormals diefen hier ruhenden Körper bewohnte) ihre gefühlvollen Gedanken der kindlichen Liebe und Dankbarkeit ausdrücken könnte; und der Wanderer hätte Etwas, das bei Verlaffung des Hügels in ihm zurückbliebe. Diefer Entwurf zeigt meine Idee, die ich als die einzige fchickliche anfehe. Ob ich bei Ausführung derfelben genau bei diefem Ausdruck des Gedankens bleibe, oder nicht an der Form des Steins und der Vafe zu ändern finde, kann ich jetzt nicht beftimmen. Ich würde auf die Vafe ein Basrelief anbringen, das ich hier nicht wohl andeuten kann, weil es undeutlich ausfallen würde, und ich auch noch nicht mit der Wahl zu Stande bin. Ich habe vor Kurzem ein Stück Marmor gebrochen, das zu einer dergleichen Urne fchicklich ift, die, wie ich hoffe, eine Wirkung auf's Herz machen foll. Bei dem Hügel weifs man nicht, wo das Haupt liegt; ich würde zum Haupte das Denkmal fetzen.«

Welche Gründe fich der Ausführung diefes oder des erften Entwurfes widerfetzten, ift, wie Eingangs erwähnt, nicht zu ermitteln. Es fehlen alle weiteren hierüber unterrichtenden Angaben.

Gleichfalls unausgeführt blieb *Oefers* in einem Brief an *Hagedorn* vom 25. Nov. 1779 ausgefprochenes Anerbieten, die 1736 vom Kupferfchmied *Lud-*

[1] *Düntzer*, Zur deutfchen Literatur etc. I. pag. 75 f. Brief No. 38.

wig Wiedemann aus Augsburg errichtete Reiterſtatue Auguſts des Starken auf dem Neuſtädter Markt in Dresden durch Basreliefs am Sockel zu vollenden.[1])

Noch gegenwärtig ſtarren die impoſanten Quadern, ſchmucklos und verwittert, als ein unerfreulicher Anblick dem Beſchauer entgegen. Eine Bleiſtiftzeichnung des Denkmals, wahrſcheinlich mit dem erwähnten Plane zuſammenhängend, befand ſich in *Oeſers* Nachlaſs.[2])

Die Gelegenheit zur Ausführung eines gröſseren Standbildes bot ihm um dieſelbe Zeit der in Leipzig ſeit 1768 anſäſſige, aus Polen ſtammende deutſche Reichsfürſt *Jablonowsky*.

Jablonowsky, der Stifter der 1768 gegründeten, 1774 aber erſt beſtätigten wiſſenſchaftlichen Societät, hatte *Oeſer* den Auftrag zur Anfertigung eines lebensgroſsen Marmor-Standbildes des regierenden Kurfürſten von Sachſen, *Friedrich Auguſt III.* gegeben.[3]) Die Statue ſollte vor dem *Jablonowsky*'ſchen Palais am Roſsplatz, dem 1745 erbauten »Kurprinzen« aufgeſtellt werden, wo ſich bereits ein dazu beſtimmter Würfel befand. Der 1777 erfolgte Tod *Jablonowskys* vereitelte aber dieſen Plan, und es übernahm hierauf der Rath mit Einwilligung der Wittwe im Jahr 1779 die Fortführung und Vollendung der Denkmalsangelegenheit. Der Rath war um ſo eher dazu bereit, als, wie es im Schreiben des Bürgermeiſters *Müller* vom 25. May 1779 heiſst: »Die hieſige Stadt bey der Huldigung, die unſerem theuerſten Landesherrn vor 10 Jahren geleiſtet wurde, in Anſehung der dabey gemachten Anſtalten von ſo manchen Städten unſeres Vaterlandes übertroffen worden iſt, und wir darum dieſe ſich darbietende Gelegenheit nicht vorbey laſſen möchten, unſere tiefe Ehrfurcht gegen Höchſtdenſelben durch ein öffentliches und bleibendes Denkmal, das zugleich unſerer Stadt eine neue Zierde giebt, an den Tag zu legen.«

Der Rath beſtimmte die Peterseſplanade,[4]) den heutigen Königsplatz, als den Ort der Aufſtellung, die Ausführung des Piedeſtals wurde dem Rathsbaudirector *Dauthe* übertragen, der Platz durch neue Anlagen und Anpflanzung von Linden zweckentſprechend hergerichtet.

Am 24. Auguſt 1779 holte ſich der Rath die Genehmigung zur Aufſtellung des Denkmals beim Kurfürſten ein, der ſie in einem Schreiben von 1. Januar 1780 ertheilte. Die Grundſteinlegung — an feierlichem Gepränge nur ein ſchwaches Vorſpiel der ſpäteren Enthüllung — fand am 25. Auguſt 1779 ſtatt.

Oeſer hatte in ſeinem Entwurf[5]) neben der in römiſche Imperatorentracht

---

[1]) Der Brief findet ſich in den »Acta die neuerrichtete Kunſtakademie und Zeichen-Schulen und was dem mehr anhäng. betr.« Dresden, k. ſächſ. Hauptſtaats-Archiv.

[2]) Auct.-Catalog. *Roſt*, XIX. Leipzig, 3. Febr. 1800, No. 1150.

[3]) Vergl. »Acta das allhier errichtete marmorne Standbild Sr. Churf. Durchlaucht betreffend. 1779 et 1780.« XLVII. 13. Leipzig, Rathsarchiv.

[4]) Der Platz erſcheint in den Beſchreibungen auch ſchlechthin als »Esplanade«.

[5]) Handzeichnung $0_{,44}$ breit, $0_{,54}$ hoch. Im Beſitz des Verfaſſers. *Oeſer* hatte auſserdem auf kleinerem viereckigen Sockel einen andern Entwurf angefertigt, der den Kurfürſten in der kriegeriſchen Rüſtung des 17. Jahrhunderts mit wallendem Hermelinmantel als Einzelfigur zeigt. Er wendet den Blick gradeaus, und hält in der vorgeſtreckten Rechten den Commandoſtab. Die Linke iſt in die Hüfte geſtemmt. Die Wahl des Coſtüms erſcheint bei der Vorliebe des Zeitalters für das antike Coſtüm bemerkenswerth. Von dieſem Entwurf iſt in den Acten nicht mehr die Rede,

gekleideten Figur des Kurfürsten, zur Rechten eine auf den Stufen sitzende Pallas angebracht, die das Medaillonbild des verstorbenen Kurfürsten *Friedrich Christian* in der Hand hielt, und damit zu Vergleichen zwischen beiden auffordern sollte. Doch diese *Oeser*'sche Allegorie schien dem Rath bedenklich, »sie



Das Denkmal Friedrich August des Gerechten in Leipzig, in seiner ursprünglich beabsichtigten Gestalt.
[Nach der im Besitz des Verfassers befindlichen Handzeichnung.]

könne allerhand Missdeutungen ausgesetzt sein und zu unehrerbietigen Gedanken gegenüber dem regierenden Landesfürsten Veranlassung geben.« Und so musste *Oeser*, der hier wieder ganz seiner alten Lieblingsneigung zum »Bedeutenden, einen Nebengedanken Erregenden«, wie es *Goethe* nennt, nachgegangen war, seine Allegorie gar aus loyalen Befürchtungen streichen, und den Kurfürsten als Einzelfigur darstellen, die sich alsdann ohne sein Verschulden

schon *Jablonowsky* mochte sich für den andern entschieden haben. (Handzeichn., braun getuscht, 0,44 breit, 0,54 hoch, im Besitz des Verfassers.) Beide Handzeichnungen stammen aus *Oesers* Nachlass. [Versteigerungscatalog des *Oeser*'schen Nachlasses am 3. Febr. 1800, No. 1149 und 1151.]

auf dem für eine Gruppe angelegten grofsen Piedeftal freilich fehr unproportionirt ausnehmen mufste.

In römifchem Imperatoren-Coftüm fteht der Kurfürft in aufrechter Haltung, geradeaus gewandten Blickes. Die in die Seite geftemmte Linke hält das Gewand über dem Schwertgriff, die Rechte an einem Baumftamm zwei Kränze. Links vorn zu Füfsen liegt der Helm, auf der Rückfeite lehnt der Schild.[1])

Für die drei grofsen Seitenflächen des Piedeftals, — die vordere follte die Infchrift tragen — hatte *Müller* allegorifche Basreliefs von Marmor vorgefchlagen. An der Rückfeite follte die Stadt Leipzig unter dem Bilde der Dankbarkeit vorgeftellt werden, welche der in den Wolken fich zeigenden Göttin der Vorfehung für den Landesregenten dankt und denfelben ihrem ferneren Schutze empfiehlt, daneben follte ein brennender Altar angebracht werden. Die rechte Seite des Poftaments wollte *Müller* mit einer Allegorie der Wiffenfchaft, die linke mit einer folchen des Kaufmannftandes gefchmückt wiffen.

Die Ausführung diefer drei Reliefs, für die *Oefer* 1500 Thaler forderte, wurde indefs nicht bewilligt.

Grofse Schwierigkeit verurfachte dem Rath die Infchrift, befonders in dem Puncte richtiger und entfprechender Bezeichnung des Antheils *Jablonowsky's* und des eigenen. Nachdem mehrere von Mitgliedern des Collegiums und von *Müller* felbft vorgefchlagene Infchriften fich allfeitiger Zuftimmung nicht hatten erfreuen können, befchlofs man auf *Müllers* Antrag, das Gutachten der beiden philologifchen Koryphäen der Univerfität, der Profefforen *Morus* und *Reiz* einzuholen. Beide lieferten ausführliche fubtile Argumentationen, in denen zuerft die bisher vorgefchlagenen Infchriften nach allen Seiten kritifch beleuchtet und abgewogen und dann neue an deren Stelle vorgefchlagen wurden.

Aber auch von diefen gelehrten Gutachten — das von *Reiz* war lateinifch abgefafst — erfreute fich keins der allgemeinen Zuftimmung im Rathscollegium; nach langen Debatten entfchlofs man fich, die Infchrift in folgender Faffung an der Vorderfeite des Piedeftals anzubringen:

FRIDER. AVGVSTO
DVC. SAX. S. R. I. ELECT.
P. P. PIO. FEL.
IABLONOVIVS PRINCEPS
ET
SENATVS LIPS.
PONI CVRARVNT.
CIƆIƆCC L XXX.

Auch die Befchaffung des Piedeftals verurfachte viele Mühe; nachdem mit zwei Steinmetzen vergebliche Unterhandlungen angeknüpft worden waren, lieferte es endlich der Steinmetzmeifter *J. G. Lotz* aus Pirna von dortigem Stein für

[1]) *Detlev Prafch* fchreibt in feinen »Vertrauten Briefen über den politifchen und moralifchen Zuftand von Leipzig.« (London 1787, pag. 10) über die Statue folgendes: »An und für fich ift fie zwar, foviel ich hier von der Kunft verftehe, recht gut gearbeitet; aber die Hand, welche das Gewand auf der Seite faffet, ift häfslich verzeichnet, und das Fufsgeftelle fo hoch, dafs füglich eine noch halbmal fo grofse Statue darauf ftehen könnte.«

1223 Thaler. Die zollfreie Beförderung des Materials war vom Kurfüften durch den Rath erwirkt worden.

Endlich war alles fo weit gediehen, dafs am 3. Auguft 1780 die feierliche Enthüllung des Denkmals vor fich gehen konnte. Diefelbe wurde mit allem Gepränge, wie die Zeit es liebte, unter der Theilnahme der ganzen Stadtgemeinde vollzogen.

Wir geben hier den in den Acten niedergelegten ausführlichen officiellen Bericht des Oberftadtfchreibers *S. Fr. Olbrecht*, als ein intereffantes Stück leipziger Culturgefchichte wieder.[1])

»Leipzig, den 3. Auguft 1780.

An dem heutigen frohen Nahmens-Tage Ihro Churfürftl. Durchl. unferes gnädigften Landesherren, Herrn *Friedrich Augufts*, wurde die Errichtung Höchftderofelben marmornen Standbildes feyerlich vollzogen.

Früh von 8 bis 9 Uhr verfammelten fich fämmtliche Herren des Raths, gewöhnlichermaafsen fchwarz gekleidet, in der Rathsftube, ingleichen die in der Expedition angeftellten Actuarii und Officianten, bey dem Oberhofgerichte, in bunder Kleidung, nicht weniger die übrigen Raths-Subalternen, vor der Rathsftube, und auf dem Rathhaus-Saale machte der mit Gewehr verfehene zweyte Zug der Stadt-Compagnie eine Gaffe. Der Oberftadtfchreiber aber begab fich auf Verordnung, in das auf der Efplanade vor dem Peters Thore, linker Hand, nach des Rofshändlers *Peterfens* Gebäuden zu, errichtete Zelt, allwo, auf befchehene Invitation,

S. Durchlaucht der junge Prinz *Jablonowsky*, nebft dero Herrn Gouverneur und einem Haufs-Officier,

S. Hochgeb. Herr Graf *Vitzthum von Eckftädt*, Gouverneur hiefiger Stadt,

S. Hochwohlgeb. Herr Obrifter *von Lindt*, Commandant des Löbl. Regiments »Churfürftin«,

Magnificus Academiae Rector, Herr Hofrath *Bel*,

Herr Cammer-Commiffions-Rath und Kreis-Amtmann *Blümner*,

Ingleichen als angekommene auswärtige S. Hochgeb. Herr Graf *von Hoymb*, nebft Herrn Geheimen Cammer Rath *Verdion* und Herrn Cammer Commiffario *Löbel*, wie auch

S. Hoch Wohlgeb. Herr Geheimer-Rath Freyherr *von Bender*,

fich einfanden, welche er geziemend beneventirt.

Das löbl. Bataillon, worzu die in Eilenburg und Delitzfch ftehende Compagnien gezogen waren, poftirte fich vor der Efplanade, und machte Fronte gegen das den Augen fich noch nicht darftellende, fondern mit rothen Vorhang verfehene, auch mit einem auf vier Corinthifchen Säulen ruhenden zierlichen Pavillon umgebene Standbild Sr. Churfürftlichen Durchl.

Nachdem um 9 Uhr der Auszug vom Rathhaufse, die Grimmaifche Gaffe hin, durch das Grimmaifche Thor, und fodann herum nach dem Petersthor zu erfolget, kamen bald hernach bey der Efplanade an:

---

[1]) Acta das allhier errichtete marmorne Standbild Seiner Churf. Durchl. betreffend, 1779 et 1780, fol. 90. Leipzig, Raths-Archiv.

1) Der Oberförfter, nebft übrigen Rathsförftern, zu Pferde
2) die fol. befchriebenen fämmtlichen Actuarii und Expedienten, von dem Unterftadtfchreiber an, paarweifs zu Fufs,
3) S. Magnificenz der regierende Bürgermeifter, Herr Appellations-Rath D. *Winckler*, in dem erften, S. Magnificenz Herr Geheimer Kriegs-Rath und Bürgermeifter D. *Müller* in dem zweyten, Tit. Herr Appellations Rath und Proconful D. *Trier*, ingleichen Herr Oberhofgerichts-Affeffor D. *Herrmann*, als regierender Stadtrichter, in dem dritten,

wie auch ferner die übrigen fol. benannten Herrn des Raths, in den fodann folgenden allefammt in 13 zweifpännigen Wagen.

Wobey alfo:

S. Magnificenz Herr Geheimer Cammer Rath und Bürgermeifter D. *Küftner*, und Herr Cammer Rath *Frege*, wegen Abwefenheit von Leipzig, ingleichen

Herr Baumeifter *Eitelwein*, Herr Baumeifter D. *Johann Tobias Richter* und Herr D. *Wolle* wegen Krankheit nicht zugegen waren.

Hernach folgten;

4) die fol. befchriebenen Raths Subalternen, aufser dem Thürfteher, dem Gerichtsfrohn, welcher den regierenden Herrn Stadtrichter neben dem Wagen hergeleitete, Zwey Ausreutern, welche bey dem Wagen des Herrn Bürgermeifters hergingen, und dem Hausvater, welchem die Aufficht auf dem Rathhaufse aufgetragen war.

Sodann machten die fol. fub no. 5. bemeldete Raths-Gewerken den Befchlufs.

Die Herren des Raths ftelleten fich, nachdem fie an der Barriere vor der Efplanade ausgeftiegen waren, in das darinnen rechter Hand, nach dem fogenannten Pofthörnchen zu, errichtete Zelt.

Ein Paar Tage zuvorhero waren Billets zum Einlafs in die Efplanade an die Herren Handelsleute, Oberälteften der Innungen, Gaffenmeiftern und Hausbefitzern ausgegeben worden, welche fich in zwey Zeltern, fo im hintern Theile der Efplanade nach dem *Küftnerifchen* Garten zu, aufgefchlagen waren, und zwar die Handelsleute in dem nach dem blauen Rofse zu, und die Oberälteften, auch andere vorerwehnte Bürger in dem nach der Hauptwache zu aufgeftellten Zellte, verfammelt hatten, dahingegen die übrigen Zufchauer auswendig um die Barriere der Efplanade herum ftunden, fehr viele aber auch aus den Fenftern der umliegenden Häufern zufahen.

Zwifchen den die Efplanade umgebenden Bäumen waren Arcaden angebracht, und mit lebendigem Grün ausgezieret.

Nach kurzem Verweilen begab fich Magnificus Conful regens, Herr Appellations-Rath *Winckler*, mit Herrn Profeffor *Oefer*, und des Ex-Confuls Herrn Geheimen Kriegs-Rath *Müllers* Magnif. mit Herrn Architect *Dauthen* zu dem Standbilde, liefsen fich die an dem Vorhang befindlichen Quaften von gedachten beyden Perfonen zureichen, und zogen felbige bis der Vorhang herabfiel, und nunmehro das Standbild, nebft dem Piedeftal, fich frey darftellte.

Hierbey liefsen fich fogleich zwey durch Herrn Mufik-Director *Hiller*

inftruirte muficalifche Chöre, mit Trompeten und Pauken hören und die zahlreiche Bürgerfchaft, nebft übrigen Gegenwärtigen, rufete mit lauter und freudiger Stimme:

Es lebe der Kurfürft!

Das in Parade ftehende Bataillon aber falutirte mit gefenkter Fahne und Rührung des Spiels.

Abends und die ganze Nacht hindurch waren der Pavillon, die Arcaden, die befonders aufgeftellten Prachtkegel, Girandolen, und die angebrachten allegorifchen Sinnbilder mit Infchriften, auch die Rafenpläze, mit mehr als 12000 Lampen auf das fchönfte erleuchtet, befonders liefsen fich an dem Pavillon über dem Standbild folgende Worte lefen:

Longas, dux bone, ferias praeftes
Saxoniae.

Und bis in die fpätefte Nacht wurde von den auf vier Tribunen vorhandenen Chören, wechfelsweife, angenehme Mufik mit Trompeten und Pauken gehöret, fo dafs viele taufend Perfonen vornehmen und gemeinen Standes mit allem Vergnügen auch in der beften Ordnung und Ruhe, Zufchauer und Zuhörer abgaben.«

Goethe fchrieb am Tage der Enthüllung an *Oefer:* »Indem ich diefes fchreibe, find Sie wohl in einer wichtigen Handlung begriffen, wozu ich alles Glück wünfche. Vielleicht fteht die Statue fchon auf ihrem Platz und ich bin recht neugierig fie zu fehen.«[1])

Dauthe, »welcher die Grundlage des Piedeftals, die Aufftellung der Statue, den Pavillon, und das darzu erforderliche angeordnet, auch auf's fleifsigfte beforget«, erhielt vom Rath unter dem 1. November 1780 Sechzig Stück Ducaten, *Oefer*, »welcher feine Kunft hierbei beftens erwiefen«, Fünfzig Thaler.[2]) Das eigentliche Honorar für die Statue hatte er bereits einige Jahre vorher von *Jablonowsky* erhalten.

Es erfchienen mehrere Abbildungen der Statue, ein ziemlich roher colorirter Stich mit der Unterfchrift: »Abbildung der Efplanade in der Peters Vorftadt zu Leipzig«, welcher die zur Enthüllungsfeierlichkeit angeordneten Decorationen fammt den Transparents zeigt, fodann eine von *Reinhard* gezeichnete, von *Geyfer* geftochene Anficht des Platzes mit dem Denkmal allein. Endlich brachte auch *Weiffe's* Kinderfreund in feinem 20. Theil, (Leipzig 1781, pag. 158) einen Stich nach *Rosmäsler*, der die im Text gefchilderte Enthüllungsfeierlichkeit felbft vergegenwärtigt.

Ausführliche Befchreibungen der Feier brachten die fämmtlichen in Leipzig erfcheinenden Blätter, die »Leipziger Zeitungen« in ihrem 152. Stück, das Leipziger Gelehrten Tagebuch, 1780, (pag. 61 f.), die »Neue Bibliothek der fchönen Wiffenfchaften und freyen Künfte« etc.[3])

Abgüffe des ganzen Denkmals nach *Oefers* Modell, fowie Abgüffe der

---

[1]) *O. Jahn*, *Goethes* Briefe an leipziger Freunde, pag. 176.
[2]) In den angef. Acten, fol. 103.
[3]) Vergl. auch *Leonhardi*, Gefchichte und Befchreibung Leipzigs, 1799, pag. 188 f.

Büfte des Kurfürften nach der Statue, waren »auf Marmorart polirt« in der Akademie unter *Oefers* Leitung angefertigt worden und in der *Roft*'fchen Kunfthandlung verkäuflich.[1])

Das Denkmal des Kurfürften war *Oefers* monumentales Hauptwerk in Leipzig. Den anderen, in Privatgärten aufgeftellten Monumenten gegenüber, beanfpruchte es, als auf öffentlichem Platze ftehend, von vorn herein ein hervorragendes Anfehen.

In der denkbar fchlichteften und äufserlichften Auffaffung, übt es freilich eine entfchieden nüchterne Wirkung, doch ift diefelbe, hiftorifch betrachtet, immerhin ein Beweis für die von *Oefer* an der Hand der Antike erftrebte Rückkehr zum Einfachen und Natürlichen. Nur reichten feine Kräfte und das Mafs des Könnens feiner Zeit noch nicht dazu aus, folche an fich rühmenswerthe Beftrebungen, in entfprechender Weife zur Ausführung zu bringen. Dafs aber hier der Verfuch gemacht war, einen neuen, dem bisher allgemein begangenen, fcharf entgegengefetzten Weg zu betreten, das zeigen andere in diefer Zeit errichtete Standbilder, die durchaus unter dem Einflufs des entartetften Barokftils ftehen.[2])

In die Jahre 1781 und 1783 fallen noch zwei kleinere im Auftrage leipziger Privaten ausgeführte Monumente.

Das erfte, 1781, war ein Denkmal *Gellerts* und *Sulzers*, das *Oefer* im Auftrage des Buchhändlers *Reich* für deffen Landgut Sellerhaufen bei Leipzig anzufertigen hatte. Es war aus fächfifchem Marmor und follte dem gemeinfamen Andenken der beiden im Leben verbundenen Männer gewidmet fein.[3])

An einem canellirten Säulenftamm hängt auf der einen Seite *Gellerts*, auf der andern *Sulzers* Medaillon von Lorbeerguirlanden umrahmt. Auf der Säule ruht eine bekränzte Urne und daneben ein aufgefchlagenes Buch mit der Infchrift: »Durch Weisheit und Tugend unvergefslich.« Dem Buche liegen Palmen- und Lorbeerzweige zur Seite. Das Denkmal trägt die Infchrift:

GELLERTS UND SULZERS
ANDENKEN GEWIDMET.
1781.

Geyfer ftach das Denkmal nach einer Tufchzeichnung *Oefers*, das Blatt kam aber nicht in den Handel, fondern wurde nur von *Reich* »zum Andenken der Verftorbenen, ihren und feinen Freunden« verfchenkt.

Das andere, im Jahr 1783 ausgeführte Denkmal war dem in diefem Jahre

---

[1]) Neue Bibliothek der fchönen Wiffenfch. etc., Bd. 25, Leipzig 1780, pag. 135 f.

[2]) *Oefers* Denkmal, das im Lauf der Jahre durch muthwillige Befchädigungen und durch den Einflufs der Witterung in einen arg verwahrloften Zuftand gerathen war, der fogar feine Weiterexiftenz ernftlich bedrohte, erfuhr im Sommer 1878 auf Anregung des Rathes eine würdige Erneuerung. Die fehr forgfältige Reftauration der Figur wurde vom Steinmetzmeifter *Damm* ausgeführt. Dafs das Denkmal, von entfprechender Architectur umrahmt, einer ungleich vortheilhafteren Wirkung, als allein auf dem grofsen Platz, fähig fei, trat bei Gelegenheit der Kunftgewerbe-Ausftellung 1879 recht deutlich hervor.

[3]) *Meufel*, Mifcellaneen artift. Inhalts, 14. Heft, Erfurt 1782, pag. 123 f. Leipziger Gelehrten-Tagebuch, 1782, pag. 114.

in Leipzig jung verſtorbenen talentvollen Arzt und Dichter *Friedrich Galliſch* gewidmet. Es wurde im Garten der Freimaurer-Loge »Minerva zu den drei Palmen« errichtet, und beſteht aus einer ſchwarzmarmornen Urne, die ein mit Roſen durchflochtener marmorner Palmenkranz ſchmückt; die Urne, an der ſich das weiſsmarmorne Medaillon des Verſtorbenen befindet, trägt die Inſchrift:

ᛏᚨIᚨE [1]

Am Piedeſtal lieſt man:

FRIDERICO ANDREAE
GALLISCHIO
INTER SVOS
NON MORTVO.
MDCCLXXXIII.

Griesmann ſtach das Denkmal 1789 nach *Oeſers* Zeichnung, [2] welche Kinder, theils trauernd, theils mit der Verzierung des Denkmals beſchäftigt, darſtellt.

Im Auftrag der Herzogin *Amalia* von Weimar arbeitete *Oeſer* 1786 das im Park von Tiefurth aufgeſtellte Monument des Bruders der Herzogin, *Leopold* von Braunſchweig, der am 27. April 1785 in Frankfurt a. d. Oder ertrunken war.

Es iſt eine einfache, von Epheu und Schlangen umwundene Urne aus weiſsem ſächſiſchem Marmor, die auf einem Piedeſtal ſteht, das im Relief das medaillonförmige Bruſtbild des Herzogs, von der Hand *Klauers* zeigt. Darunter ſtehen die Worte:

DEM VEREWIGTEN LEOPOLD.
ANNA AMALIA.

Vorn auf dem Steinhaufen, der das Piedeſtal trägt, liegen die militäriſchen Inſignien des Verewigten, Helm und Degen. [3]

Das Denkmal wurde 1787 vom Director der weimariſchen Zeichenſchule, *G. M. Kraus* in einem colorirten Blatte publicirt. [4]

In das Jahr 1788 fällt endlich der marmorne Grabſtein des leipziger

---

[1]) Höchſt komiſcher Weiſe machte dieſe in den älteren Handbüchern über Leipzig ganz ernſthaft als »runiſch« bezeichnete Inſchrift allgemein groſses Kopfzerbrechen. Man ſtaunte ſie lange als etwas durchaus geheimniſsvolles an. Noch *Dolz*, Verſuch einer Geſchichte Leipzigs 1818, giebt zur »runiſchen Inſchrift« ernſthaft die Anmerkung (pag. 409**):

»Unter Runen verſteht man die Buchſtaben, mit welchen gewiſſe nordiſche Denkmäler bezeichnet ſind. Die Runenſchrift hat eine Aehnlichkeit mit dem lateiniſchen Alphabet; ſie beſteht aber nur aus 16 Buchſtaben.« (!)

[2]) F. A. GALLISCH SACRVM. *Oeſer* del. *Grieſsmann* ſc. 1789. Lipſiae. 4.

Oeſers Handzeichnungen zu dem Portraitmedaillon *Galliſchs* befanden ſich in ſeinem Nachlaſs. (Auct.-Catalog des *Oeſer*'ſchen Nachlaſſes, Leipzig 3. Febr. 1800, No. 1162 und 1163.)

[3]) Alte Beſchreibungen in *Meuſels* Muſeum, fünftes Stück, Mannheim 1788, pag. 23 f. »Einige Kunſtnachrichten von Erfurt und Weimar« von *Carl Lang*. (Göttingen.) Desgleichen in: »Neue Reiſebemerkungen in u. über Deutſchland,« Halle 1787, Bd. III. pag. 266.

[4]) Angezeigt im Teutſchen Mercur, Weimar 1788, 2. Abth. pag. XXXV. Der Preis des Blattes betrug einen Laubthaler.

Superintendenten Dr. *Körner*, des Grofsvaters des Dichters. *Oefer* fertigte ihn im Auftrag des Sohnes des Verewigten, des Confiftorial-Raths *Körner* in Dresden für 30 Thaler.[1])

In *Oefers* Nachlafs fanden fich von Bildhauerarbeiten zwei in Marmor ausgeführte Büften, Amor und Hymen, ferner zwei Basreliefs, Plato und Sokrates, und endlich eine Pfyche in Medaillon, daneben noch einige Thonmodelle früherer Arbeiten vor.[2])

Bei einigen anderen Bildhauerarbeiten fcheint der Antheil *Oefers* ein noch geringerer gewefen zu fein, und fich blos im Allgemeinen auf die Angabe der Idee und den erften Entwurf in der Zeichnung befchränkt zu haben. Dahin gehört das von *Schlegel* ausgeführte Monument des Grafen *von Hoymb* auf Droyffig, das 1771 in der Kirche zu Droyffig errichtet wurde. Das Modell diefes Denkmals hatte *Schlegel* 1770 in Dresden ausgeftellt.[3]) Es feierte die menfchenfreundlichen Eigenfchaften des Verftorbenen. »An dem Fufsgeftell der Pyramide, daran das Bild des verftorbenen Grafen war, fah man die Religion und Mildthätigkeit ftehend; ein alter Mann, eine halb liegende Figur, wagt auch einen Palmenzweig an's Monument zu bringen.«

Ein anderes Werk ähnlicher Art war das Monument des Herrn *von Tümpling*, das im Merfeburger Dom errichtet wurde. Eine getufchte Skizze gröfseren Formats, befand fich in *Oefers* Nachlafs.[4]) Neben der Urne, die das Bildnifs des Verftorbenen trägt, fteht die Figur der Wohlthätigkeit, die einem Kinde, als dem Bilde der Hilflofigkeit, eine Gabe darreicht.

Von Biedermann fpricht (*Goethe* und Leipzig, II. pag. 46.) die Vermuthung aus, dafs auch der mit dem Pfeile eine Nachtigall fütternde Amor im Park von *Oefer* herrühre, weil eine Skizze diefes Werkes mit dem Epigramm *Goethes* »Philomele« fich in *Oefers* Nachlafs befunden habe, doch fcheint diefe Gruppe eine Arbeit *Klauers* zu fein.

[1]) Die Quittung darüber ift vom 8. Mai 1788 datirt. (Im Befitz des Verfaffers.)

[2]) Leipziger Kunftblatt, Jahrg. I. 1817. pag. 58.

[3]) Neue Biblioth. der fchönen Wiffenfch. etc. Bd. 13, Leipzig 1772, pag. 299 f.

[4]) Auctions-Catalog deffelben (Leipzig, 3. Febr. 1800) No. 1148.

XI.

OESERS TOD. RÜCKBLICK.

In folcher Weife war *Oefer* in ungebrochener Rüftigkeit mit erftaunlichem Fleifse bis in fein höchftes Alter thätig. Noch in feinen letzten Tagen war ihm jene geiftige wie körperliche Frifche und wohlthuende liebenswürdige Heiterkeit des Gemüthes eigen, die ihn fein Leben lang begleitet hatte. Wenige Tage vor feinem Tode hatte er als fein letztes Werk einen Chriftuskopf gemalt, an dem *Seume* noch »die ganze Glut feines Meifters« lobt.[1])

Oefer gehört zu jenen glücklichen Menfchen, die der Tod nach redlich gethaner Arbeit aus frifcher Rüftigkeit, ohne dafs fie den Befchwerden des Alters, Siechthum und Hinfälligkeit verfallen find, plötzlich abberuft.

Am Abend des 18. März 1799 machte ein Stickflufs dem Leben des 82jährigen Greifes ein Ende. Der Tod überfiel ihn im Kreife feiner Familienangehörigen an einem Tifche fitzend. Ein in *Oefers* Haus wohnender junger Ruffe, der die Akademie befuchte, befand fich mit dabei anwefend. Von ihm rührt eine, wenige Tage nach *Oefers* Tod verfertigte, kleine Aquarell-Zeichnung her, welche die Todesfcene vergegenwärtigt.[2])

Oefers Begräbnifs fand am 22. März ftatt.

Was den perfönlichen Charakter unferes Künftlers anbelangt, fo wiffen feine Freunde das liebenswürdige Grundelement deffelben, gepaart mit einem naiven Humor, nicht genug hervorzuheben. Diefe Züge erklären, dafs *Oefer* bei allen, mit denen er zufammenkam, denfelben anziehenden, fympathifchen Eindruck hervorrief, der nirgends lebhafter wiederklingt, als in der begeifterten Schilderung, die der Schaufpieler *Grofsmann* in einem Brief an *Knebel* (28. Septbr. 1772) von ihm entwirft.[3]) Er fchreibt: »Ich habe nie einen fo liebenswürdigen Alten gefehen, fo leutfelig, fo gefprächig, fo gefällig, dafs man ihn lieben mufs. Es ift erhabene Wolluft, feinen ehrwürdigen Kopf zu küffen, wider den noch nicht die verderbliche Zeit, nicht ehemalige Ausfchweifungen der Jugend angekämpft haben. Sein munteres, heiteres Ausfehen, die Stirne,

---

[1]) Der Neue Teutfche Merkur 1799. II. pag. 157. Das Bild befindet fich im Befitz des Herrn *Felix* in Leipzig.

Vergl. noch *Geyfer*, Gefch. der Malerei in Leipzig, pag. 71.

[2]) *Geyfer*, Gefch. der Malerei in Leipzig, pag. 71. Anm. 63. Die Zeichnung wird von *Geyfer* als noch vorhanden erwähnt. Wo?

[3]) *Knebels* literar. Nachlafs u. Briefwechfel, Bd. 2. Leipzig 1835, pag. 167 f.

worauf Weisheit geprägt ist, sein nackter Scheitel und das herunterfliessende Silberhaar sind des Pinsels eines *Rembrandt* würdig.«

Oesers geniale Originalität wird besonders von *Seume* hervorgehoben:[1] »Sein ganzes Leben ist voll origineller Züge aller Art, und seine Freunde hatten immer etwas genialisches, lakonisches, kaustisches oder barockes von dem alten *Oeser* zu erzählen.«

In dem Gedicht »*Oesers* Manen«, das zuerst im Neuen Teutschen Merkur 1799 (I. pag. 365) erschien, feiert *Seume* den vertrauten Freund mit folgenden warmen Worten:

»*Oeser*, auch *Oeser* ging hin in das Land, aus dem keiner zurückkehrt;
Früh, ach zu früh war, obgleich lange gefürchtet der Schlag.
Wie als Knabe vom Grabe des Vaters ich weinend emporsah,
Seh' ich wehmuthsvoll, *Oeser*, an Deinem empor.
Wenige Jahre nur waren unserer frohen Verbindung,
Liebenswürdiger Greis, mehrere Lustra ihr Werth.
Ach, wie oft sass ich bei Dir am runden vertraulichen Tische,
Stümperte Griechisch Dir vor, und Du erzähltest zum Lohn,
Und vergassest im Scherz die Achtzig des silbernen Hauptes,
Oder vergassest sie nicht, ehrtest durch Freude sie mehr.
Durch die Erinnerung jung, gabst Du Geschenke der Vorzeit,
Und zur Gegenwart hob sie das lakonische Wort.
Monumente von Witz und Monumente von Bravheit,
Von dem Marmor herab bis in die Hütte von Stroh.
Herrliche Gruppe war Dir das grosse Gemälde des Lebens,
Und zum Geistesgenuss mischten es Bettler und Fürst.
Mögen andre den Künstler bewundern, der Geist in die Form schuf!
Wahr, der Künstler war gross; aber ich liebte den Mann.«

Wieland giebt in einem Brief an Frau *von La Roche* folgende schöne Charakterisirung *Oesers*:[2] »Cet ami *Oeser* est un de ces hommes de génie, que la nature produit assez rarement, il est de tout les gens de mérite que j'ai vu à Leipzig celui que j'ai trouvé le plus selon mon coeur. C'est une belle ame et un coeur excellent sous le dehors de la simplicité qui accompagne le vrai génie.« (Erfurt, 17. Juni 1770).

Und in einem Brief an *Gleim* schreibt er aus Erfurt (23. Juli 1770): »*Oeser* ist ganz und gar ein Maler und ein Mann nach meinem Herzen.«[3]

Fuessli berichtet von *Oeser*, dass er in der Gesellschaft die Seele der Unterhaltung und der munterste Freund unter Freunden gewesen sei.

Einen schönen Anerkennungsbeweis spendet ihm auch der Director der wiener Akademie, *Heinrich Füger* in einem Brief vom 21. October 1797.[4]

[1]) Der Neue Teutsche Merkur, herausgeg. von *Wieland*, 1799. II. pag. 157.

[2]) Briefe an *Sophie de la Roche*, herausgeg. von *Fr. Horn*, Berlin 1820, pag. 127.

[3]) *H. Pröhle, Lessing, Wieland, Heinse* nach handschriftl. Quellen in *Gleims* Nachlass dargestellt. Berlin 1877, pag. 229.

[4]) Im Besitz des Herrn *Carl Geibel* jun. in Leipzig. Dem Verfasser gütigst zur Publication mitgetheilt.

Füger fchreibt in Beantwortung eines von *Oefer* zur Empfehlung eines jungen Künftlers an ihn gerichteten Briefes: »Glauben Sie, dafs ich den Werth Ihres Beifalls unendlich hochfchätze, weil ich in Ihnen ftets den grofsen Künftler verehrt habe, deffen Geift den guten Gefchmack in den bildenden Künften in dem aufgeklärten Sachfen verbreitete. Wenn uns jüngeren Dienern Apolls die ehrwürdigen Veteranen feines Tempels ein freundliches Bravo zurufen, fo erfreut und ftärkt uns das mehr in feinem Dienfte, als die Gaben des Plutos, fo wenig wir fie auch entbehren können.«

So klingt ein Ton der Bewunderung *Oefers* als Menfch wie als Künftler durch alle Zeugniffe, die wir aus dem Munde der beften feiner Zeitgenoffen über ihn vernehmen, hindurch. Wo immer von ihm geredet wird, überall tritt uns diefelbe unbegrenzte Verehrung, diefelbe enthufiaftifche Werthfchätzung entgegen. Es hat ihm das Glück geblüht, das nur wenigen befchieden war, von feiner Zeit die höchfte Anerkennung zu erlangen.

So fteht *Oefer* vor uns, als Menfch wie als Künftler von feiner Umgebung charakteriftifch fich abhebend, durchaus eigenartig und in allen Stücken anziehend. Hervorragend durch die mannigfachen intereffanten Beziehungen feines reichen Lebens, erfcheint er als ein wichtiges Glied inmitten eines bedeutfamen Kreifes. Sein künftlerifches Können, anziehend allein fchon, weil es das liebenswürdig gemüthvolle Wefen feiner Perfönlichkeit treu widerfpiegelt, wird von uns im Lichte feiner Zeit richtig gewürdigt werden müffen. Wenn fein Streben, das auf guten und geläuterten Principien begründet war, auch im Ringen ftehen geblieben ift, fo verdient es doch, als über feine Zeit hinausgehend, alles Lob. Es darf angefehen werden, als ein mit Glück eingefchlagener Weg zur Befreiung von den Banden der Zeit, als ein Verfuch zur wahren Erneuerung und Neubelebung deutfcher Kunft durch die Hand der Antike, wie fie von Gröfseren, in nachdrücklicherer Weife und mit glücklicheren Mitteln angeftrebt, bald darauf in's Dafein gerufen werden follte.

XII.

KUPFERSTICHE UND RADIRUNGEN VON UND NACH OESER.

Wir geben im folgenden noch ein Verzeichnifs der von *Oeser* felbft und von anderen nach ihm radirten und geftochenen Blätter, foweit fie uns bekannt geworden find. Selbftverftändlich darf die hier gegebene Zufammenftellung als der erfte Verfuch in diefer Art auf abfolute Vollftändigkeit keinen Anfpruch machen.[1])

Oeser hat, wie die Zufammenftellung lehrt, aufser den malerifchen und plaftifchen Arbeiten, welche neben den Gefchäften der Akademieleitung feine Zeit vorzugsweife füllten, fich im Stechen und Radiren vielfältig verfucht. Die anfehnliche Zahl der hierher gehörigen Arbeiten giebt einen weiteren Beweis für feine ungemein regfame künftlerifche Thätigkeit, für feine eminente Productivität befonders in den leipziger Jahren.

Oesers erfte Radirungen find wahrfcheinlich die Vignetten zu *Winckelmanns* »Gedanken über die Nachahmung der griechifchen Werke in der Malerei und Bildhauerkunft« (Dresden 1755), ihnen folgten die Illuftrationen zur *Walther*'fchen Ausgabe des Gil Blas von *Le Sage* und »die Befchneidung« nach *Eckhout* (1756). Wem *Oeser* die Anleitung zum Kupferftechen verdankt, ift nicht ficher feftzuftellen, fehr wahrfcheinlich geht indeffen auch diefer Zweig feiner Thätigkeit auf die wiener Jahre zurück. Anfangs radirte und ftach *Oeser* felbft, fpäter in der leipziger Zeit überliefs er die Ausführung meift Schülern, die er fich dazu herangebildet hatte, fo dafs wir in der Mehrzahl der Blätter nur feine Zeichnung vor uns haben. Unter *Oesers* Stechern find vor allen *Bause* und *Geyser* zu nennen.

Johann Friedrich Bause (geb. in Halle a/S. den 3. Januar 1738 — geft. in Weimar den 5. Januar 1814) hatte fich in Augsburg in der berühmten *Haid*'fchen Schule gebildet, und war 1766 von Halle aus als Lehrer an die leipziger Kunftakademie berufen worden. Mit *Oeser* wie mit *Anton Graff* innig

---

[1]) Ein von *Friederike Oeser* angelegtes handfchriftliches Verzeichnifs der Kupferftiche und Radirungen ihres Vaters, das fich noch lange Zeit in der *Geyser*'fchen Familie befand, ift leider vor wenigen Jahren bei einem Diebftahl abhanden gekommen.

befreundet, zeichnete er fich vornehmlich durch feine nach diefen beiden Malern ausgeführten Stiche aus, unter denen die Portraits wegen ihrer ungemeinen technifchen Meifterfchaft und lebensvollen Auffaffung den erften Platz behaupten. *Baufe* geniefst mit Recht den Ruhm, den beften Stechern des 18. Jahrhunderts beigezählt zu werden.[1])

Einen vorzüglichen Catalog feiner Arbeiten verdanken wir *G. Keil.* (Leipzig, R. Weigel 1849.)

Ihm fowohl, wie *Chriftian Gottlieb Geyfer*, (geb. in Görlitz 1740, geft. in Leipzig 1803) war in hohem Mafse das Talent verliehen, fich in die *Oefer*'fchen Zeichnungen, mochten fie noch fo unbeftimmt und verfchwommen fein, zu fchicken. Unter ihrer Hand verwandelten fie fich in vortheilhaftefter Weife, gewannen fie ficheren Strich, fefte und beftimmte Contouren.

Auch *Oefers* ältefter Sohn, *Johann Friedrich Ludwig* radirte einiges nach feinem Vater; unter den übrigen Stechern begegnet uns noch *J. W. Mechau*,[2]) (1747—1808) der feit 1782 an der Akademie thätig war, fodann *Johann Heinrich Wiefe* (1748—1803) und *K. L. Crufius* (1740—1779), beide als Lehrer an der Akademie angeftellt, endlich noch *Lindemann* und *Thönert*, welche fich insgefammt aufser durch die nach *Oefer* geftochenen und radirten Blätter durch eigene Erfindungen bekannt gemacht haben.

Sie bilden die jüngere leipziger Kupferftecher-Schule, wie fie fich, unterftützt durch den in regem Auffchwung begriffenen Buchhandel, der fie zur Illuftration in ausgedehntem Umfange heranzog, rafch blühend entfaltete.

A. GRÖSSERE EINZELBLÄTTER BIBLISCHEN GEGENSTANDES.

1) Die Befchneidung Chrifti.
   Rad. von *Oefer* nach dem Gemälde von *G. van den Eckhout* in der Samml. *Chr. Ludwig von Hagedorns* in Dresden. 1756; bez. »*Gehr. van den Eckhout* pinx. Ex collectione *C. L.* ab *Hagedorn. C. R. Fried. Oefer* inc. Dresd 1756.« Kl. 4. Später befafs *Oefer* das *Eckhout*'fche Bild felbft. (*Chodowiecki* Tagebuch über feine Reife von Berlin nach Dresden, Leipzig und Hal publicirt in *Schorns* Kunftblatt, Jahrg. 20, 1839, pag. 301. — Biblioth der fchönen Wiffenfch. etc. Bd. 2., Leipzig 1758, pag. 424.)
2) Die Darftellung Chrifti im Tempel, nach *Rembrandt*, 1639. bez. »D Herrn Regierungs Secretair *Bland*, widmet diefes als einem befonder Kenner der fchönen Wiffenfchaften *F. Oefer*.« 4.

[1]) »Bey den *Oefer-Baufe*'fchen Arbeiten in Leipzig habe ich alles das in einfachem Grad gefü was Kenner zehnfach fühlen: Bewunderung und Erftaunen.« (*Carl Lang* in *Meufels* Muf 5. Stück, Mannheim 1788, pag. 24.)

[2]) Näheres über denfelben bei *Geyfer*, Gefchichte der Malerei in Leipzig, pag. 78.

3) Die Auferweckung Lazari. Bez. »*Mechau* fec. 1761 Lips.« gr. 4.
4) Saul bei der Hexe von Endor den Schatten Samuels befchwörend. Nach *Rembrandts* Gemälde in der Sammlung *Bachmann* in Magdeburg 1765. 4. Rad. von *Oefer.*
5) Die drei Apoftel, nach *Michel Angelo da Caravaggio's* Gemälde im *Winkler*'fchen Cabinet in Leipzig. Bez. »*Michel Angelo. da Carav.* pinx. *Oefer* delin. *J. F. Baufe* fec. aq. forti Lips. 1772. Dem Herrn Doctor *Carl Wilhelm Müller*, Praetor in Leipzig gewidmet durch deffen ergebenften Diener *Joh. Frd. Baufe.* Zu finden in Leipzig bey dem Verfaffer.« (*Keil* 7.) Es giebt auch Abdrücke vor der Schrift. Handzeichnung, Bleiftift, leicht angetufcht, der erfte flüchtige Entwurf, im Befitz des Verfaffers.
6) Loth und feine Töchter am Fufse eines Felfens eingefchlafen, bez. »*A. F. Oefer* pinx. *J. H. Wiefe* fec. aq. f. 1774.« gr. fol.
7) Abrahams Brandopfer nach dem *Oefer*'fchen Gemälde im Cab. *Winkler*, geft. v. *Baufe* 1777. (*Keil* 2.) bez. »*A. F. Oefer* del. *J. F. Baufe* fec. Dem Herrn Doctor *Kapp* gewidmet von Seinem ergebenften Freund und Diener *J. F. Baufe.*«[1]) Braun getufchte Skizze in Wien, *Albertina*, (0,22 hoch 0,18 breit.) bez. »*A. F. Oefer.*« Es exiftiren 4 Abdrucksgattungen.
8) Der barmherzige Samariter. Geft. von *Baufe* 1777. (*Keil* 10.) Handzeichnung, leicht aquarellirt in Wien, *Albertina.* (0,22 hoch, 0,15 breit.)
9) Ifaac und Efau, geft. von *Baufe* 1778. (*Keil* 4.)
10) Abraham auf Moria, nach dem *Oefer*'fchen Gemälde in Cab. *Winkler*, geft. von *Baufe* 1778. bez. »*A. Fr. Oefer* delin. *Baufe* fc. 1778.« »Dem Herrn Profeffor *Goldhagen* gewidmet von Seinem Freunde und Diener *J. F. Baufe.*« (*Keil* 3.) Handzeichnung, braun getufcht in Wien, *Albertina.* (0,21 hoch, 0,18 breit.)
11) Chriftuskopf nach *Guido Reni's* Bild in der *Schwalbe*'fchen Sammlung in Hamburg. Geft. von *Baufe* 1783. (*Keil* 5.)
12) Die Familie Mano's in Verwunderung nach dem Entfchwinden des Engels. Rad. von *Oefer* nach *Rembrandts* Gemälde in der Sammlung *G. Winkler* in Leipzig, kl. 4.
13) Noah und feine Söhne. Bez. »*A. F. Oefer* del. — *J. F. Baufe* fec.« (*Keil* 1.) Braun getufchte Skizze in Wien, *Albertina*, 0,22 hoch, 0,32 breit. Bleiftiftfkizze im Befitz des Verfaffers. Es giebt fchwarze und braune Abdrücke in Aquatinta-Manier.
14) Adam, von Eva gefolgt, Abels Leichnam auf den Schultern tragend, bez. »*Oefer* inv. *F. Lindemann* fc. aq. fort.«
15) Noah und feine Söhne, geft. von *J. H. Wiefe.*

---

[1]) In einem Brief an *Hagedorn* vom 8. März 1777 (Briefe über die Kunft von und an *Chr. Ludw. von Hagedorn*, 1797, pag. 145) fpricht fich *Baufe* über eine neue, von ihm bei der Wiedergabe *Oefer*'fcher Blätter vielfach angewandte Manier aus. »Ich habe bisher in einer getufchten Manier auf Kupfer gearbeitet, und werde nach Oftern 12 Blätter als die erften Verfuche nach *Dietrich* und *Oefer* herausgeben. Diefe Manier hat das Verdienft, eine getufchte Zeichnung und den Geift des Verfaffers genau und gefchwinder auszudrücken, als durch die Radirung oder Stechen gefchehen kann, weil die Behandlung vermittelft des Pinfels gefchieht.«

16) Christus die Kinder segnend, nach *Rembrandt*, rad. von *Oeser*. 8.

17) Die Nachtmahls-Feyer Jesu. bez. »*A. F. Oeser* pinx. — *C. G. Geyser* sculps. Ihro Excellenz der Frau geh. Cabinets Ministerin Reichs-Gräfin *von Einsiedel* Hochgeb. unterthänigst gewidmet von *Christ. Gottl. Geyser.*« Mit dem *Einsiedel*'schen Familienwappen zwischen der Schrift. Es giebt auch Abdrücke vor der Schrift auf chinesischem Papier.

B. BILDNISSE.

18) Portrait *Chr. F. Gellerts*, bez. »*A. F. Oeser* pinx. *J. F. Bause* sculps. Lips. 1767. Zu finden in Leipzig bey *Weidmann* und *Reich.*« (*Keil* 178.) Es giebt auch Drucke vor der Schrift. (selten.)

19) Portrait *C. G. Wendlers*, nach *Oesers* Kreidezeichnung gest. von *Bause*, 1768, (*Keil* 247.)

20) Portrait *M. A. Thümmels*, bez. »*A. F. Oeser* del., *J. F. Bause* sc. Lips. 1768.« Titelblatt für den 6. Band der *Weisse*'schen Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und freyen Künste. Leipzig 1768. (*Keil* 177.) Handzeichnung in Bleistift, ehemals im Besitz von *Adolph Böttger* in Leipzig. (Auct. Catalog der Autographen etc. Sammlung von *Adolph Böttger*, Leipzig, *List* und *Francke*, den 21. Mai 1871. No. 1209.)

21) Portrait von *Peter Mauru*, bez. »*Hausmann* effig. pinx., *Oeser* ornavit, *Bause* sc. Lips. 1771.« (*Keil* 230.) Bei *Oesers* beliebter Anmuth in der Erfindung von Genien in Kindergestalt, hatte er deren als Verzierung zu Kupferstichen mehrfach zu entwerfen. »*Oeser* ornavit« ist die wiederkehrende Bezeichnung hierfür.

22) Portrait des Dr. *R. A. Schubart*, bez. »*A. Oeser* pinxit, *J. F. Bause* sc. Lips. 1772. D. RUDOLPHUS AUGUSTUS SCHUBARTUS *Dominus Hereditarius* in Zwey-Naundorf, Seren. El. Sax. Consiliarius Aulae et Justitiae, Scabinatus Assessor, Templi Thomani Antistes et Civitatis Lipsiensis Consul. natus d. XXVI. Oct. MDCXCIV. obiit d. XXVII. Oct. MDCCLXX.« (*Keil* 199.) Es existiren auch Drucke vor der Schrift.

23) Portrait *Gottfr. Winklers*, bez. »*Ant. Graff* pinx. *A. F. Oeser* ornav. *J. F. Bause* sculps. 1773.« (*Keil* 225, IV.) »Herr *Gottfried Winkler*, der Besitzer des Gemälde Cabinetts hat das Bild seines Vaters, von *Graff* gemalt, durch *Bause* stechen lassen. Die Verzierung des Kupferstiches ist von *Oeser* angeordnet.« (Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften. etc. Bd. 16. Leipzig 1773, pag. 161.) Es existiren auch Drucke vor der Schrift.

24) Die junge Strickerin, gest. von *Bause* 1777. (*Keil* 28.) Als *Oesers* Tochter bezeichnet.(?)

25) Portrait *J. F. W. Jerusalems*, bez. »*A. F. Oeser* pinx. *J. F. Bause* sculps. 1780. Zu finden in Leipzig bey *Bause.*« (*Keil* 164.) Es giebt auch Drucke vor der Schrift.

Das Oelgemälde befand ſich in *Oeſers* Nachlaſs. (Leipz. Kunſtblatt 1817, pag. 58.) Gegenwärtig iſt es im Beſitz des Herrn *E. Schauer* in Leipzig.

5) Portrait *Johann Zacharias Richters*, bez. »*Oeſer* inv. *Hausmann* pinx. *Bernigeroth* ſculpſ.«
Von *Oeſer* rührt die Verzierung des Rahmens her, der die Inſchrift trägt: »*Joh. Zach. Richter.* Senat. et Aedil. Lips, nat. D. XXVI. Aug. MDCXCVI. Den. D. XIX. Dec. MDCCLXIV. Otium Negotii.«

7) Portrait *J. D. Donats.* Bez. »*A. F. Oeſer* del. *C. G. Geyſer* ſculpſ.« Die runde Einfaſſung des Portrait-Medaillons trägt oben den Namen: »*Johann Daniel Donat.*« Darunter auf einer länglichen Tafel:
»Ein Künſtler, ehrlich, fromm, alt und kein Charlatan,
Das heiſst auf Deutſch — ein armer Mann.«[1])

C. EINZELBLÄTTER ANTIKEN UND ALLEGORISCHEN GEGENSTANDES.

8) Cupido und Pſyche nach *Guercino.* Bez. »Dem Herrn *von Hagedorn*, Geh. Leg. Rath und Generaldirector der ſächſiſchen Akademien der Künſte zugeeignet von ſeinem gehorſamſten Diener *A. F. Oeſer.*« gr. 8. Der Stich war 1766 in Dresden ausgeſtellt.

9) Venus und Amor, nach dem Gemälde von *C. Cignani* in der *Winkler*'ſchen Sammlung, geſt. von *Bauſe* 1775. [Siehe Neue Bibl. der ſchönen Wiſſenſchaften etc. Leipzig 1775. pag. 145.]

o) Verkauf des Amor.
Bez. »*Oeſer* del. *Geyſer* ſc. Nach den *Herder*'ſchen zerſtreuten Blättern aus dem Griech. des Meleager, Anal. Br. N. XCV. Seinem Lehrer, Freunde und Vater *A. F. Oeſer* gewidmet von *C. G. Geyſer.*« 4.

1) Narciſs ſein Bild im Spiegel des Quells erſchauend. Abdrücke bez. »*Thönert* ſc.« und ſpätere bez. »*A. F. Oeſer* delin. — *Thönert* fec.« (Handzeichnung, braun getuſcht auf weiſsem Papier kl. 4. in *Oeſers* Nachlaſs, Auct. Cat. vom 3. Febr. 1800, No. 1136. Gegenwärtig im Beſitz des Verfaſſers.)

2) Der Frieden und der Ueberfluſs. Von *Bauſe* geſt. 1796, (*Keil* 18.)

3) Die Glückſeligkeit Sachſens, geſt. von *Bauſe*, 1799.

4) Die Betrachtung ſitzend am Fuſse eines Monumentes, der Genius einen Theil der Zukunft entſchleiernd. 8.

---

[1]) Der Liſte der Portraits würde noch das angebliche *Goethe*-Portrait von 1768 anzureihen ſein, enn ſich deſſen Aechtheit einigermaſsen erweiſen lieſse. Eine ziemlich ſeltene, geiſtreich behandelte, ch unvollendete Radirung, darſtellend einen jungen Mann im Profil nach rechts, in rundem edaillon, das an einer Schleife angeknüpft und mit einer Guirlande umwunden iſt, bezeichnet 1768 den 15. Merz«, wurde von *Diesmann* in der Modenzeitung als Portrait *Goethes* von *Oeſer* in nem Stich von *Weger* herausgegeben. Es fand vielen Anklang. Gegenwärtig hat Herr Buchindler *O. A. Schulz* in Leipzig die Radirung photographiſch vervielfältigen laſſen. Die Annahme *iesmanns* ſteht aber auf ſehr ſchwachen Füſsen, wie dies *Friedrich Zarncke* in der Augsburger llgemeinen Zeitung, 1878, No. 278, pag. 4102 erwieſen hat.

35) Die Klugheit und die Religion, erftere ftehend, letztere fitzend; zwifchen beiden ein Wappen. qu. 8.

36) Die Vorfehung und die Hoffnung auf Wolken fchwebend. 8.

37) Denkmal *A. A. Haffes.* Die Büfte deffelben, von Genien umringt, fteht auf einem Poftamente. Eine allegorifche weibliche Figur ift im Begriff, fie mit dem Lorbeer zu kränzen. Bez. »*Oefer* inv. *Geyfer* fc.« quer 8.

D. VIGNETTEN IN DRUCKWERKEN.

38) Drei Vignetten zu *Winckelmanns* »Gedanken über die Nachahmung der griech. Werke in der Malerei und Bildhauerkunft.« (Dresden 1755.)
   1. Timanthes, das Opfer der Iphigenie malend.
   2. Der Perfer Sinetas.
   3. Socrates die Gruppe der Grazien meifselnd.

   (Näheres fiehe pag. 57 f.)

39) Titelblatt und 10 Vignetten zu: »Hiftoire de Gil Blas De Santillane. Par *M. Lefage.* Dresde et Leipzig chez *George Conrad Walther* 1756.« 4 Bde. 8.

40) Vier Genien, Vignette zu einem Gedicht von *Clodius*, geft. von *Baufe* 1766. (*Keil* 90.)

41) Vignetten zu [*Clodius*] Nachricht von der Eröffnung des neuen Theaters. Leipzig 1766. (Siehe pag. 149).

42) Elf Vignetten zu [*Kreuchauff*] Hiftorifche Erklärungen der Gemälde, die Herr *Gottfr. Winkler* in Leipzig gefammelt. Leipz. 1768. Geft. von *Baufe*, (*Keil* 93—103.) Von *Kreuchauff* im Text genau befchrieben, pag. 75 und pag. 257—259. Die Originalzeichnungen im Befitz des Kunfthändlers Herrn *Börner* in Leipzig.

43) Vignetten zu *J. P. Uz's* fämmtlichen poetifchen Werken, Leipzig, in der *Dykifchen* Buchhandlung 1768, geft. von *Geyfer.* Bez. »*A. F. Oefer* inv. *Geyfer* fc.« Zwei Titelblätter und viele eingedruckte fehr niedliche Vignetten.

44) Vignetten zu *Wieland*, Die Dialogen des Diogenes. Leipzig, *Reich* 1770. 8.

(Vergl. *H. Pröhle*, *Leffing*, *Wieland*, *Heinfe* nach handfchriftlichen Quellen in *Gleims* Nachlafs dargeftellt, Berlin 1877, pag. 226.) *Wieland* fchreibt darüber an *Gleim:* (Erfurt 8. Dec. 1769). »Es ift wirklich unter der Preffe und wird fo niedlich gedruckt, als jemals etwas gedruckt worden ift. *Oefer* macht ganz delicieufe Vignetten dazu, wovon eine in meinen Augen alles übertrifft, was ich in diefer Art noch gefehen habe, — wälfche und franzöfifche nicht ausgenommen.«

Auch *Goethe* rühmt diefe Vignetten im Briefe an *Chr. G. Hermann* (Frankf. 6. Febr. 1770) als »excellent« (*Jahn*, Briefe an leipz. Freunde, pag. 246.) Im Briefe an *Ph. Erasm. Reich*, (Frankf. 20. Febr. 1770, *Jahn*, pag. 266), der ihm *Wielands* »Dialogen« überfandt hatte, knüpft *Goethe* an diefe Vignetten feine hohen Lobeserhebungen *Oefers* an: »*Oefers* Erfindungen haben mir eine

neue Gelegenheit gegeben, mich zu feegnen, das ich ihn zum Lehrer gehabt habe«, etc.)

45) Vignetten mit Kinderfpielen für die Neue Bibliothek der fchönen Wiffenfchaften und freyen Künfte. Leipzig, *Dyck*. (Sie traten an die Stelle einer in Rococo-Schnörkel aufgelöften Wagfchale).

46) Vignetten zu *Thümmel*, Die Inoculation der Liebe. 1771. Geft. von *Geyfer*.

47) Drei Titelvignetten zu *C. F. Weiffe*, Kleine lyrifche Gedichte. Leipzig, bey *Weidmanns* Erben und *Reich*, 1772. Geft. von *Geyfer*.

48) Titel-Vignette für das Tagebuch der leipziger-Freimaurer Loge. 1772. Geft. von *Baufe*. (*Keil* 92.)

49) Vignette zu *J. G. Zimmermann*, Ueber die Einfamkeit. Leipzig 1773. Geft. von *Geyfer*. Die Titelvignetten zur Ausgabe Leipzig 1784, find von *Mechau* gezeichnet und von *Geyfer* geftochen.

50) Monument des Marquis d'Argens, Vignette zu *Sulzers* »Tagebuch einer von Berlin nach einigen mittäglichen Ländern in Europa in den Jahren 1775 und 1776 gethanen Reife und Rückreife.« Mit Kupfern. Leipzig 1780. gr. 8. Geft. von *Geyfer*.

51) Sieben kleine Landfchaften zu demfelben Werke, nach *Sulzers* Skizzen gezeichnet von *Oefer*, geft. von *Geyfer*.

    1. pag. 88. Landfch. bei Roufillon zur Veranfchaulichung des in der dortigen Gegend üblichen einfachen Pfluges.
    2. pag. 90. Hütte bei Roufillon mit der Unterfchrift: »Au Caffé royal et noble jeu de Billard.«
    3. pag. 97. Steinbrücke über die Drome bei Lauriole.
    4. pag. 273. Berg zwifchen Scarena und Sospello.
    5. pag. 278. Roja-Kluft bei Tenda.
    6. pag. 294. Scheune im Piemontefifchen.
    7. pag. 384. Felsfchichten-Formation am Vierwaldftätter-See.

52) Vignette zu *Bachs* Liedern. Geft. von *Geyfer* 1780.

53) Vignette zu *Sturms* Liedern. Geft. von *Geyfer* 1780.

54) Titelblatt und Vignetten zu »Hiftorie de l'art de l'antiquité par *M. Winckelmann*, traduite de l'allemand par *M. Huber*«, Leipzig, Breitkopf 1781. 2 Bde. Geft. von *Zingg*, *Thoenert* und *Geyfer*. (Siehe, *Jahn*, Die Bildniffe *Winckelmanns* in den Biograph. Auffätzen, Leipzig 1866, pag. 70.) Bleiftiftfkizze zum Titelblatt des 1. Bandes im Befitz des Verfaffers.

55) Titelkupfer zu *Wielands* »Oberon«, Weimar 1781 bei *Hoffmanns* feel. Wittwe und Erben, darftellend die Scene Gef. 12. V. 71—73. Geft. von *Baufe* 1781. (*Keil* 62.)

56) Ein Mannskopf, geft. von *Baufe* 1782.

57) Allegorifches Blatt auf die Entbindung der Kurfürftin für die »Leipziger Zeitungen« 1782. Bez. »*Oefer* inv. *Geyfer* fc.« gr. 8.

58) Vier Vignetten zu einer Trauerrede nach Bremen. Geft. von *Geyfer* 1783.

59) Vignetten zu *Kretfchmanns* Gedichten. Geft. von *Geyfer* 1783.

60) Vignette zu *Schulzens* Compofition der *Uz*'fchen Geiftlichen Lieder. Geft. von *Geyfer* 1784.

61) Sarkophag mit dem Medaillonbild der Verftorbenen, umfchrieben: S. R. LVDVIGIA. Unten die Worte: MAIOR IMAGO ANIMVS zum Leichengedicht der Mad. *Ludwig*. kl. 8.

62) Ein betender Greis an einem Sarkophag mit der Infchrift:

S. R. LVDVICHIAE
SACRVM
LIBERALITATI. PAVPERTATI.
ILLACRVMAT.

Zum Leichengedicht der Mad. *Ludwig*. kl. 8.

63) Drei kleine Genien find befchäftigt, einem Sarkophag mit der Infchrift: MEMORIAE RICHTERORVM PATRIS ET FILII, ein Portrait in ovalem Rahmen einzufetzen. 8.

64) Zwei Vignetten für den Amazonen-Gefang von *Chrift. Fel. Weiffe*. (Dedication an *Milord Monrofe*).

65) Die muficirenden Grazien bei einem Wafferfall. 8.

66) Titelvignette zur Ueberfetzung der Deutfchen Gefchichte von *Guthrie*. *Arminius* und *Marbod*. gr. 8.

67) Vignette zu dem Gedicht über ein ländliches Feft der Herzogin von Weimar. 4. [Landfchaft mit zahlreichen Figuren.]

68) Zwei Genien, im Hintergrund ein Tempel. Vignette, geft. von *Baufe*.

69) Eine weibliche Figur mit einem Buch an einer Wiege fitzend. kl. 8.

70) *Aefop* giebt einem jungen Menfchen, welcher in einer Landfchaft ruht, eine neue Maske. 8.

71) Ein Mannskopf mit Pelzmütze. Geft. von Mlle. *Barkhaus*.

72) Ein Jünglingskopf mit lang herabhängendem Haar nach rechts blickend. Bez. »Prof. *Oefer* del. *Thoenert* aq. fort. f.« kl. 4.

73) Der Kopf eines jungen Mädchens im Profil nach rechts. Bez. »*Oefer* del. *Thoenert* aq. fort. fec.«

74) Todtenkopf eines Kindes. Geft. von *J. Fr. Baufe*. Bez. »*A. F. Oefer* del. *J. F. Baufe* fc. 1791.« (*Keil* 18.)

75) Landfchaft, eine Gegend bei Weimar, geft. von *Baufe* 1777. (*Keil* 109.) II.

76) Eine bekränzte Pans-Herme, die auf einer runden, altarförmigen Bafis fteht, umgeben von zahlreichen männlichen und weiblichen Figuren, die mit Opfergaben herannahen. 8.

77) Anakreon und Amor am Feuer, geft. von *Thoenert*. Die colorirte Kreidezeichnung befindet fich im Kupferftich-Cabinet in Dresden.

78) Der Alcide, zwifchen Venus und Minerva, überlegt, welchen Weg er gehen foll. 8.

79) Pallas auf Wolken fitzend, geft. von *Baufe*. (*Keil* 91.)

80) Jupiter und Mercur bei Philemon und Baucis, geft. von *Chrift. L. Crufius*. 8.

81) Aesculap eine Familie mit Kindern unter feinen Schutz nehmend. Geft. von *Chr. L. Crufius*. 8.

82) Die Gefchichte, fitzend am Fufse eines Monumentes, fucht Rath bei der Wahrheit, welche die Schattenbilder verfcheucht. kl. 8.

83) Orpheus und Eurydike. Vignette mit der Unterschrift »Adhibe vim Sapientiae. Hor.« kl. 8.
84) Genien mit den Verrichtungen der Malerei beschäftigt. qu. 8.
85) Genien mit den Verrichtungen der Architektur beschäftigt. qu. 8.
86) Ein bekränztes Steuerruder inmitten von Buschwerk. Bez. »*Oeser* inv. *Geyser* sc.«
87) Eine allegorische weibliche Figur legt auf einem bekränzten Sarkophage ein Schwert nieder. kl. 8.
88) Vignetten zu *Wielands* »Amadis«. Bez. »*Oeser* inv. *Geyser* sc.« und »*Oeser* inv. *Stock* sc.« 8.
89) Eine Landschaft mit Häusern. Von rechts kommt ein Wagen gefahren. Bez. »*Oeser* delin. *J. Schumann* sc.« qu. 4.



Vignette aus: „[Kreuchauff] Historische Erklärungen der Gemälde, welche Herr Gottfried Winkler in Leipzig gesammelt." Leipzig 1768.

XIII.

OESERS HANDZEICHNUNGEN.

Nachstehendes Verzeichniss von Handzeichnungen *Oesers* will auf Vollständigkeit keinen Anspruch machen; es vereinigt eine immerhin nicht unbeträchtliche Zahl von Blättern, soweit deren dem Verfasser in öffentlichen und Privatsammlungen, sowie in Auctions-Katalogen, älteren und jüngeren Datums, bekannt geworden sind.

AUS DEM AUCTIONS-KATALOG
VON OESERS NACHLASS.

LEIPZIG 1800 AM 3. FEBR. ROST'SCHE KUNSTHANDLUNG.

No. XIX.[1])

A. BLÄTTER NACH FREMDEN MEISTERN.

No. 1082—1121.

Zwei Magier nach *Aleſſandrino*, braun getuſcht auf blauem Papier. fol. (1082).

Ein trunkener Silen, von zwei anderen gehalten, iſt im Begriff über eine Bacchantin zu ſtürtzen, die an jeder Bruſt ein Kind ſäugt. Nach *Carpioni*, Federumriſs und getuſcht auf weiſsem Papier. 4. (1083).

Ein Bacchanal nach *Carpioni*, getuſcht auf weiſsem Papier. real fol. (1084).

Jupiter in der Geſtalt der Diana ſich der Caliſto nahend. Nach *Caſtiglione*. Braun getuſcht auf weiſsem Papier. fol. (1085).

Eine männliche Gewandfigur im Profil, nach *Caſtiglione*. Braun getuſcht auf grauem Papier. fol. (1086).

Moſes, das Waſſer aus dem Felſen ſchlagend, nach *La Frage*, Federzeichnung auf weiſsem Papier, groſs real fol. (1087).

Apollo, die Herden des Admet weidend, nach *Franceschini*, in Rothſtift auf weiſsem Papier (1088).

Narciſs, am Waſſer liegend, hinter ihm Amor. Nach *Laireſſe*, in Rothſtift auf weiſsem Papier. 4. (1089).

Die Mildthätigkeit, nach *Ph. Lauri*, in Rothſtift auf weiſsem Papier, in Oval. 4. (1090).

Die Taufe Chriſti, nach *Carlo Maratti*, colorirte Zeichnung, fol. in Oval (1091).

Die heilige Familie nach *Carlo Maratti*, in Waſſerfarben, gr. 4. (1092.)

---

[1]) Um die doppelte Aufzählung zu vermeiden, iſt den hier verzeichneten Blättern der gegenwärtige Beſitzer, ſo weit derſelbe zu ermitteln war, beigefügt; Handzeichnungen, welche bereits in einem der vorſtehenden Abſchnitte erwähnt wurden, ſind ausgeſchloſſen worden.

Jofeph und Potiphar, nach *W. Mieris*, braun getufcht, gr. 4. (1093).

Johannes der Täufer auf einem Felfen fitzend, nach *Mignard*, braun getufcht. 4. (1094).

Der erzürnte Amor, nach *Peruzzi*, mit Rothftift auf weifsem Papier. 8. (1095).

Ein fterbender griechifcher Held von Soldaten umringt, zur rechten der Arzt. Nach *Polidoro*. Braun getufcht auf weifsem Papier, quer fol. (1096).

Apollo und Daphne, nach *Pouffin*. Mit Rothftift auf weifsem Papier, 4 in Oval (1097).

Pauli Predigt in Athen, nach *Raphaels* Teppichkarton, mit fchwarzer Kreide gezeichnet und colorirt, gr. real. fol. (1098).

Paulus, den Zauberer Elymas blendend, nach *Raphaels* Teppichkarton, mit fchwarzer Kreide gezeichnet und colorirt, gr. real. fol. (1099).

Manoah mit feiner Familie, nachdem der Engel ihm die Geburt Simfons verkündigt hat. Nach *Rembrandt*. Getufcht auf weifsem Papier. Quer fol. (1100).

Chriftus mit den Jüngern zu Emmaus, das Brot brechend. Nach *Rembrand*. Getufcht, 4. (1101).

Hiob von feiner Frau und feinen Freunden im Leid verfpottet. Nach *Rembrandt*. Getufcht, quer fol. (1102). Gegenwärtig in Wien, Albertina.

Ein Mann und eine Frau vor einem Janus-Kopfe, der auf einem Poftament fteht. Nach *Rembrandt*. Getufcht, 4. (1103).

Noah, von feinem Sohne Ham verfpottet, braun getufcht, quer fol. Nach *Rembrandt* (1104).

Der Engel mit Tobias. Nach *Rembrandt*, getufcht, 4. (1105).

Abraham, die Hagar mit dem kleinen Ismael verabfchiedend. Nach *Rembrandt*, braun getufcht, kl. 4. (1106).

Die Auferweckung Lazari. Nach *Rembrandt*. Federumrifs. 4. (1107).

Die Ruhe auf der Flucht. Nach *Rembrandt*, braun getufcht, kl. 4. (1108).

Petrus, den Herrn verläugnend. Nach *Segers*. Colorirt, gr. quer real fol. (1109).

Petrus von einem Kriegsknecht aufgehalten. Nach *Rembrandt*, colorirt, gr. qu. real fol. (1110).

Bacchus und Midas. Nach *P. Tefta*, color. Zeichnung, real. fol. (1111).

Die Geburt Johannis. Nach *Trevifano*, color., gr. real fol. (1112).

Bacchifche Scene. Nach *Velasquez*, colorirt, gr. 4. (1113).

Nach unbekannten Meiftern.

Acht Figuren in ländlicher Umgebung, mit Rothftift gezeichnet auf weifsem Papier und getufcht. fol. (1114).

Maria und Elifabeth, mit Rothftift auf weifsem Papier und getufcht gr. 8. (1115.) Im Auct.-Kat. *Campe*. Leipzig 24. Sept. 1827, No. 296.

Eine Gruppe von fünf halben Figuren, zwei männliche und drei weibliche, braun getufcht auf grünlichem Papier, gr. 4. (1116).

Eine fitzende weibliche Figur im Zeitcoftüm, leicht getufcht auf weifsem Papier, 4. (1117).

Allegorifche weibliche Figur mit Genien auf Wolken, leicht getufcht, g. 4. 1118).

Gottvater als Weltfchöpfer, halbe Figur, getufcht auf grünlichem Papier, fol. (1119). Gegenwärtig in Wien, Albertina.

Petrus fitzend mit den Schlüffeln in der Linken. Mit fchwarzer Kreide auf grünlichem Papier, fol. (1120).

Ein knieender Apoftel. Mit Rothftift auf blauem Papier, fol. (1121).

B. ORIGINALZEICHNUNGEN.

No. 1122—1206.

Chriftus und die Pharifäer mit dem Zinsgrofchen, Skizze zu dem Gemälde im Chor der Nicolai-Kirche in Leipzig. Mit Rothftift auf weifsem Papier. 4. (1122).

Die Ehebrecherin vor Chriftus, Skizze, braun getufcht, weifsgehöht, gr. fol. (1123).

Chriftus mit den Jüngern zu Emmaus, denfelben die Schrift auslegend, braun getufcht auf weifsem Papier, Skizze zu dem Gemälde in der evangel. deutfchen Kirche in Prefsburg (1124).

Derfelbe Gegenftand, Contradruck, mit Rothftein ausgeführt. 4. (1125).

Die Opferung Ifaacs, braun getufcht, auf grauem Papier. 4. Von *Baufe* geft. (*Keil* 2.) (1126).

Die Opferung Ifaacs, getufcht auf weifsem Papier. 4, geft. von *Baufe*, (*Keil* 3.) (1127).

Die Hochzeit zu Canaan, getufcht auf weifsem Papier, 4. (1128).

Johannes in der Wüfte, braun getufcht auf weifsem Papier, gr. 4. (1129).

Ifaac auf feinem Lager und Efau vor ihm; Jacob und feine Mutter horchend im Hintergrunde, getufcht auf weifsem Papier, kl. 4. (1130).

Loth mit feinen Töchtern in der Höhle fchlafend, getufcht, 4. (1131).

Zwei Freunde unter einem Baume ruhend, einem neben ihnen ackernden Landmanne zurufend, er möge die Gebeine feines Freundes nicht ftören. Braun getufcht auf weifsem Papier. 4. (1132).

Diogenes mit der hohlen Hand aus der Quelle trinkend, braun getufcht auf weifsem Papier. 8. (1133).

Anakreon den Amor wärmend, mit Rothftift auf weifsem Papier und fchraffirt. gr. 4. Geft. von *Thoenert* (1134).

Ein Faun mit zwei Kindern, mit Rothftift auf weifsem Papier, fol. (1135).

Narcifs, fein Bild im Spiegel des Waffers betrachtend, braun getufcht auf weifsem Papier, kl. 4. (1136).

Die Nymphe des Quells aus *Herders* zerftreuten Blättern. »Schöpfe fchweigend.« Getufcht auf weifsem Papier, fol. (1137).

Der neue Paris nach Herders zerftreuten Blättern. Skizze zu einem Gemälde, braun getufcht auf blauem Papier. (1139).

Der zerbrochene Krug nach *Geffners* Idyllen, mit Rothftein auf grünem Papier, 4. (1140).

Laetitia mit Steuerruder und Füllhorn, fitzend. Braun getufcht auf weifsem Papier, gr. 4. (1141).

Salus populi. Ueberflufs und Ackerbau, einander die Hände reichend, getufcht, kl. 4. in Oval. (1142).

Zwei Genien, der eine einen Schild bekränzend, der andere einen Kranz flechtend, braun getufcht, kl. 4. (1143).

Zwei Genien mit den Verrichtungen der Bildhauerei befchäftigt, braun getufcht, kl. 4. (1144).

Derfelbe Gegenftand von der anderen Seite, braun getufcht, kl. 4. (1145). Wien, Albertina.

Ein verzierter Kragftein mit Büchern, braun getufcht auf blauem Papier, kl. 4. (1146).

Kinder, Rofen um ein Monument pflanzend, braun getufcht auf weifsem Papier, 4. (1147).

Die Wohlthätigkeit, einem Kinde als dem Bilde der Hilflofigkeit eine Gabe austheilend. Zeichnung zu dem Monument des Herrn *von Tümpling* im Merfeburger Dome. Die Urne mit dem Bildnifs fteht der Figur zur Seite. Getufcht auf weifsem Papier, fol. (1148).

Die Statue eines Fürften, römifch gekleidet, mit dem fürftlichen Mantel über den Schultern und dem Commandoftab in der Rechten. Getufcht, grofs fol. (1149).

Die Statue Auguft II. zu Pferde in Dresden im Profil gefehen, mit Bleiftift auf weifsem Papier, fol. (1150).

Auguft III. in römifcher Kleidung, mit Bleiftift, fol. (1151).

Eine Urne auf einer canellirten Säule unter Cypreffen, von einem Mädchen bekränzt, im Vordergrund fitzen zwei mit Lefen befchäftigte Perfonen. Schwarz getufcht und weifs gehöht auf blauem Papier, gr. 4. (1152).

Genien, einen Sarcophag mit einer Urne verzierend. Die Gefchichte eine Infchrift auf den Stein fchreibend. Braun getufcht, fol. (1153).

Chriftus und die Samariterin am Brunnen. Rothftift auf weifsem Papier, 4 (1154). Verfteigert in der *C. J. Weigel*'fchen Auction, Leipzig, *Boerner* am 24. März 1873, No. 742.

Hagar und Ismael in der Wüfte, mit Rothftift auf weifsem Papier, fol. (1155).

GEZEICHNETE KÖPFE.

Das Bildnifs einer Fürftin als Wittwe, nach der Natur, Lebensgröfse, mit fchwarzer Kreide auf blauem Papier, weifs gehöht, grofs 4. (1156).

Der Dichter *Zachariae* in Lebensgröfse nach der Natur, mit fchwarzer Kreide und Rothftift, weifs gehöht, grofs 4. (1157).

Lord *Chattam*, lebensgrofs, halb im Profil, mit Rothftift, fchwarzer und weifser Kreide, gr. 4. (1158).

Die Sängerin *Mara*, en Medaillon, nach der Natur in fchwarzer Kreide, 4. (1159).

Portrait einer Frau nach der Natur, lebensgrofs, auf blauem Papier, mit fchwarzer und weifser Kreide, 4. (1160).

Kopf eines Knaben im Profil, mit fchwarzer Kreide auf weifsem Papier, 4. (1161).

Der verftorbene Dr. *Gallifch*, getufcht, 4. (1162).

Derfelbe mit fchwarzer Kreide gezeichnet, 4. (1163).

Ein Ausrufer, getufcht, kl. 4. (1164).

Der Kopf eines Mohren in Lebensgröfse, mit fchwarzer Kreide auf blauem Papier, gr. 4. (1165).

Ein Wahnfinniger, mit fchwarzer Kreide, 4. (1166).

Ein Bewohner der Freundfchaftsinfeln, halb Profil, in Lebensgröfse, mit Rothftift auf weifsem Papier, fol. (1167).

Machiavel in Profil, in Lebensgröfse, mit Rothftift auf weifsem Papier, fol. (1168).

Drei kleine Kopfe in Profil nach *Raphael*, zwei männliche und ein weiblicher, mit fchwarzer Kreide auf weifsem Papier, fol. (1169).

Ein männlicher Kopf mit einem rundem Helme nach *Raphael*, mit Rothftift auf weifsem Papier, 4. (1170).

LANDSCHAFTEN.

Das Bad der Grazien, aus *Herders* zerftreuten Blättern, braun getufcht auf weifsem Papier. 4. (1171).

Menalkas und Alexis nach *Geffners* Idylle. Braun getufcht auf weifsem Papier, real. fol. (1172).

Derfelbe Gegenftand, etwas verändert, mit Rothftift auf weifsem Papier fol. (1173).

Arcadien, braun getufcht auf weifsem Papier, grofs quer real folio. (1174).

Eine Gegend bei Hamburg, nach der Natur, im Vordergrund die Elbe, getufcht, quer fol. (1175).

Stadtmauer von Heidelberg mit einem Thurme, Staffage franzöfifche Soldaten, auf weifsem Papier getufcht, grofs fol. (1176).

Das Innere eines Hofes, ein Mann trägt in beiden Händen ein Gefäfs. Getufcht 4. (1177).

Ein Reifender mit einem Laftthier in einer Landfchaft mit Gebäuden, braun getufcht, grofs fol. (1178).

Leicht fkizzirte Gegend bei Hamburg, getufcht, fol. (1179).

Ein offenes gewölbtes Gebäude, im Vordergrund einige grofse bearbeitete Steine, getufcht, gr. 4. (1180).

Ein hohes Gebirge von niedrigen Bergen umgeben, leicht getufcht, klein fol. (1181).

Ein Felfen mit Tannen bei Wildenfels im Erzgebirge. Getufcht, 4. (1182).

Die Deichmühle bei Wildenfels, braun getufcht, 4. (1183).

Die Schwefelhütten bei Sachfenfeld, braun getufcht, 4. (1184).

Anficht von Crottendorf im Erzgebirge, getufcht, 4. (1185).

Anficht von Crottendorf von einer andern Seite mit der Kirche, getufcht, 4. (1186).

Klofterruine bei Crottendorf, leicht getufcht, 4. (1187).

Einige Häufer von Crottendorf, in der Ferne der Kirchthurm, 4. (1188).

Ein fteiniger Hügel mit Tannen im Erzgebirge. Getufcht, gr. 4. (1189).

Ein hoher umwachfener Hügel mit einer Urne; leicht getufcht, quer fol. (1190).

Ein Wehr zwifchen zwei Felfen, in der Ferne Gebirge, getufcht, gr. 4. (1191).

Bewachfener Hügel am Waffer, mit Tufche und fchwarzer Kreide ausgeführt, grofs quer fol. (1192).

Landfchaft mit Baumgruppen und Waffer, braun getufcht, gr. 4. (1193).

Ein Gartengebäude von Bäumen umgeben, in der Nähe ein Waffer. Braun getufcht, gr. 4. (1194).

Ein Brunnen mit einer Mauer, braun getufcht, gr. 4. (1195).

Unter hohen, fchlanken Bäumen weidet ein Hirt mit feiner Herde. In der Ferne ein Dorf. Mit fchwarzer Kreide und Tufche, gr. 4. (1196).

Oede Gegend mit Wafferfall, im Vordergrund, rechts einige Menfchen. Braun getufcht, fol. (1197).

Hügellandfchaft mit einem Wehr im Vordergrunde, braun getufcht, fol. (1198).

Inneres eines Bauernhofes, mit Rothftift und Tufche, 4. (1199).

Die Elbe nahe ihrer Mündung, im Vordergrund ein bewachfener Hügel und einige kleine Boote. (1200).

Die Feftung Karlsftein in Böhmen. Mit Kreide gezeichnet und braun getufcht, grofs quer fol. (1201).

Ein bewaldeter Hügel mit einer Hütte, zur linken ein Flufs, mit fchwarzer Kreide auf blauem Papier, weifs gehöht, quer fol. (1202).

Ein Hügel mit einer Ruine, am Fufs desfelben ein Gewäffer, wie 1202. (1203).

Landfchaft mit einer Hütte, mit fchwarzer Kreide gezeichnet, grofs quer fol. (1204).

Ein Studium für Theaterarbeit. Verfchiedene gröfsere und kleinere Bäume nebft einem Monumente und fernen Gebirgen find nach ihrer verfchiedenen Haltung angegeben und ausgeführt, auf blaues Papier mit fchwarzer Kreide, getufcht und weifsgehöht. Quer fol. (1205).

Desgleichen, verfchiedene Gebäude, Monumente etc. In Rothftift, quer fol. (1206).

C. NACH FREMDEN MEISTERN, FREIE NACHAHMUNGEN.

Nro. 1207—1214.

Landfchaft nach *Cafanova*, zur rechten Felfen mit einer Herde, links im Grunde Hütten und eine Kirche. Im Vordergrund drei Figuren im Gefpräch. Mit brauner Tufche und Rothftift, quer fol. (1207).

Flufslandfchaft nach *Everdingen*, im Vordergrund ein bedeckter Kahn. Getufcht, quer 8. (1208).

Flufslandfchaft nach *Everdingen*. Links ein Felfen, flaches Ufer zur Rechten. Im Vordergrund Schiffe. Getufcht, quer 8. (1209).

Flufslandfchaft bei Mondfchein nach *Van der Neer*, mit Tufche auf blauem Papier, quer fol. (1210).

Gebirgslandfchaft nach *Rembrandt*, im Vordergrund einige Gebäude, eine Brücke mit Reitern und Fufsgängern. Braun getufcht, quer fol. (1211).

Landfchaft nach *Salvator Rofa*, leicht fkizzirt, links ein fitzender Wanderer. Mit Rothftift und Tufche, fol. (1212).

Das Beinhaus bei Murten, nach *Schütz*, mit fchwarzer Kreide auf grauem Papier, quer fol. (1213).

Ein gothifches Denkmal nach *Schütz*, einige Wanderer als Staffage. Mit fchwarzer Kreide auf grauem Papier, quer fol. (1214).

AUS GOETHES KUNSTSAMMLUNG.

[*Chr. Schuchardt*, *Goethes* Kunftfammlungen, befchrieben. 3 Thle. Jena 1848—49. Theil I. pag. 279 ff.

No. 483—498.]

Chriftus und die Samariterin am Brunnen. Braun getufchte Zeichnung. fol. (483).

Zwei Blatt. Allegorifche Darftellungen. Ein Lehrer zeigt Kindern eine Statuette der Minerva. Derfelbe Gegenftand zweimal verfchieden, in runder Einfaffung. 4 und 5 Zoll im Durchmeffer. Getufcht (484).

Eine Gruppe Kinder. Bleiftift. 8. (485).

Idyllifche Landfchaft mit arkadifchen Schäfern und Schäferinnen ftaffirt. Braun getufchte Zeichnung, grofs quer fol. (486).

Eine terraffenförmige Anhöhe mit Salinen oder Schmelzofen darauf, vorn ein Zug muficirender Kinder. Braun getufcht. Qu. 4. (487).

Ein bewachfener Felfen. Ebenfo. Qu. fol. (488).

Sechs Blatt idyllifche Landfchaften mit antiken Statuen, Denkmälern, badenden Nymphen etc. Braun get. Oval, 6 Zoll hoch (489).

Zwei Blatt. Ein Felfen am Meer, von dem eine Figur herabftürzt. Diefelbe Compofition Bleiftift und fchwarz getufchte Skizze. Quer 4. (490).

Bruftbild *J. S. Bachs*, lefend in einer Fenfteröffnung. Braun get. Zeichnung. kl. 4. (491).

Zwei weibliche Köpfe, mit fchwarzer Kreide und Röthel gezeichnet. 4. (492).

Drei dergleichen im Profil, braun get., in runder Einfaffung. 4 Zoll im Durchmeffer (493).

Bruftbild eines Mannes mit einer Katze auf der Schulter. Skizze in fchwarzer Kreide und Tufche. Oval, kl. 8. (494).

Kinder in einem chemifchen Laboratorium. Get. Skizze, kl. qu. 8. (495).

Vier Blatt verfchiedene landfchaftliche Skizzen. kl. qu. fol. (496).

Zwei Blatt. Ein Mann tritt in ein Schlafzimmer, worin eine Frau vor einem Crucifix auf einem Tifche kniet. Ein Mann geleitet ein Frauenzimmer

an den Kutfchenfchlag. Skizzen. Die erfte mit der Feder und Tufche, die andere mit Rothftein. 8 klein und kl. qu. 8. (497).

Gebirgige Landfchaft mit Orpheus, der von den Bacchantinnen getödtet wird. Gr. qu. fol. Braun get. Zeichnung nach *Oefer* (498).

AUS VERSCHIEDENEN SAMMLUNGEN.

Eine nackte weibliche Figur fitzend, mit fchwarzer Kreide auf röthliches Papier, weifs gehöht. fol. (Auct. Cat. *Roft*, Leipzig, 5. Mai 1800, Nro. 4420.)

Landfchaft mit einer alten Brücke, braun getufcht, grofs 4. (ebenda, Nro. 4421.)

Eine amerikanifche Landfchaft mit verfchiedenen Hütten und Figuren, braun getufcht. Gr. quer 4. (ebenda, Nro. 4422.)

Eine amerikanifche Landfchaft mit verfchiedenen Hütten und Figuren, braun get., klein quer fol. (ebenda, Nro. 4423.)

Ein weibliches Bruftbild mit einem Briefe in der Hand, in Röthel. 4. (Auct. Cat. *C. G. Geyfer*, Leipzig 15. Oct. 1804, Nro. 5179.)

Zwei Blätter. Eine weibliche Figur, die eine Büfte bekränzt; zweimal verfchieden. Flüchtig in brauner Tufche, 4. (ebenda Nro, 5180.)

Ein Fries mit antiken Figuren, braun getufcht, quer 8. (ebenda Nro. 5182.)

Der barmherzige Samariter, flüchtig getufcht, Skizze, quer 4. (ebenda Nro. 5183.)

Zwei Blatt Landfchaftfkizzen, flüchtig getufcht, quer 4. und 8. (ebenda Nro. 5184.)

Zwei Blatt. Ein Felsftück mit einer Infchrift, braun get. fol. Ein phyfikalifcher Apparat ftehend auf einer Confole, braun getufcht, quer 4. (ebenda Nro. 5185.)

Zwei Monumente auf einem Blatt, fchwarz getufcht, quer fol. (ebenda Nro. 5186.)

Zwei Blatt, auf jedem fieht man einen Heiligen bei alten Baumftämmen fitzen; Rothftift und Tufche. Im Gefchmack des *Salvator Rofa.* (Auct. Cat. *Campe*, Leipzig, 24. Sept. 1827. Nro. 286, 287.)

In einer Landfchaft fitzt im Vordergrund eine Frau mit einem Kinde, ein Mann fteht dabei und macht mit einem Leierkaften Mufik, wonach zwei Kinder tanzen. Getufcht. (ebenda Nro. 288.)

Gruppe von fieben orientalifch gekleideten Männern, mit der Feder und Sepia. (ebenda Nro. 289.)

Weibliche Halbfigur in einer Fenfterbrüftung gefehen, nach ***Rembrandt.*** Rothft. und Tufche. (ebenda Nro. 294.)

Nackte weibliche Figur vom Rücken gefehen. Rothft. (ebenda Nro. 295.)

Chrifti Himmelfahrt, Compofition von fechs Figuren. In Tufche. (ebenda Nro. 297.)

Portrait der Dichterin *Elisa von der Recke*, in Sepia und Farben. (Auct. Cat. der Autographen- etc. Sammlung von *Adolph Böttger*, Leipzig, den 20. Mai 1871. Nro. 1208.)

Parkanlage mit einem Grabmonument, welches eine Frau bekränzt, getuscht. fol. (Auct. Cat. *C. J. Weigel*, Leipzig, *Börner* 1873.)

In einem Flusse, rechts von einem Wald und links von Gebirgen umgeben, baden sich bei Sonnenuntergang drei Frauen. Landsch. in Wasserfarben in der Freiherrl. *Speck-Sternburg*'schen Gallerie in Lützschena bei Leipzig. (Zweites Verzeichniss der Gemälde-Sammlung etc. des Freih. von *Speck-Sternburg*, Leipzig 1837. Handzeichnungen Nro. 102, pag. 74.)

Zwei fliegende Genien mit Guirlanden. In schwarzer Kreide auf grauem Papier. Dresden, k. Kupferstich-Cabinet.

Der barmherzige Samariter. In der Mitte liegt der Kranke am Boden, hinter ihm der Samariter, mit seiner Pflege beschäftigt. Rechts daneben der Esel. Im Hintergrund entfernen sich zwei Wanderer. Leicht aquarellirt. Bez. in der rechten Ecke unten: »*A. F. Oeser.*« (ebenda.)

Anakreon und Amor am Feuer. Der mit Rosen und Wein bekränzte Dichter hält den zu ihm aufblickenden kleinen Gott auf dem Schooss. Links liegt Bogen und Köcher. Leicht colorirte Kreidezeichnung. Gest. von *Thoenert.* (ebenda.)

Männlicher bärtiger Kopf im Profil nach rechts. 0,30 hoch, 0,20 breit. Wien, Sammlung der k. k. Akademie der bildenden Künste.

Allegorische weibliche Figur in idealer Gewandung auf einem umbuschten Felsen sitzend. Sie hält in der Rechten eine Kerze, ein aufgeschlagenes Buch in der Linken und blickt linkshin. Getuscht. 0,6 hoch, 0,6 breit. Wien, Albertina.

Weibliche Figur nach links schreitend; der Kopf ist zurückgewandt. Sie hält das entglittene Gewand mit beiden Händen vor ihrem Busen. Bez. »*Oeser.*« Mit Bleistift und Röthel. 0,20 hoch, 0,14 breit. (ebenda.)

Ein weiblicher Kopf im Profil nach links, daneben der Kopf eines kleinen Kindes en face, nach oben blickend. In Röthel. 0,20 hoch, 0,20 breit. (ebenda.)

Das Innere eines ummauerten, von Arkaden umzogenen Gartens. Links ein tempelartiger Vorbau dorischen Stils, unter dem eine Gesellschaft von Jünglingen und Mädchen gelagert ist. Dienerinnen bringen Wein und Speisen herbei. Getuscht. 0,21 hoch, 0,34 breit. (ebenda.)

Ornirung für einen Portraitrahmen. Ein Genius hält links, auf einer Stufe

fitzend, den leeren Rahmen. Rechts davon Bücher. Braun getufcht, weifs gehöht. 0,34 hoch, 0,22 breit. (ebenda.)

Pan und die Hirten. Pan liegt unter einem Baum auf dem Rücken; um ihn gruppirt, laufchen, theils ftehend, theils fitzend, fechs Hirten feinen Erzählungen. Braun getufcht. 0,23 hoch, 0,18 breit. (ebenda.)

Chriftus von den Engeln betrauert. Der Heiland fitzt, angethan mit einem Hüftfchurz, und neigt das Haupt nach links auf die Schulter eines fich zu ihm wendenden Engels. Ein zweiter Engel zur Rechten hält den linken Arm Chrifti und blickt flehend zum Himmel empor. Zeichnung in Wafferfarben. 0,17 hoch, 0,13 breit. (ebenda.)

Abraham und Ifaak auf dem Weg zum Opfer. Der Vater trägt in der Linken das Opfermeffer und Feuerbecken. Mit der Rechten weift er dem rechts neben ihm herfchreitenden Sohn, der ein Holzbündel trägt, den vor ihnen befindlichen Berg. Braun getufcht. 0,22 hoch, 0,18 breit. (ebenda.)

Fünf Manneskȫpfe im Profil nach links. In fchwarzer Kreide, leicht angetufcht. Unterfchrieben: »*J. C. Schmahl*, *J. Schweighäufer*, *V. G. Becker*, *J. S. Simon*, *J. J. Mochel*.« Qu. 8. Im Befitz des Herrn Oberappellationsrath *Mareʒoll* in Dresden.

Drei Männer, Carricaturen. In Röthel. Bez. in der linken Ecke: »*A. F. Oefer.*« Die Männer tragen die Beifchriften »Bolicinello, Brigetto und Pantaleon«. (ebenda.)

Entwurf für eine in Stucco und Farben auszuführende Wand-Decoration in einem gröfseren Saale, angeblich für das *Gottfried Winkler*'fche Gemälde-Cabinet. Bleiftift. fol. Im Befitz des Herrn *Ed. Schauer* in Leipzig.

Anficht vom Vefuv. Im Vordergrund rechts eine zerfallene Mauer und drei Figuren. Aquarellirt. 0,35 hoch, 0,51 breit. Im Befitz des Herrn *H. Demiani* in Leipzig.

Generalanficht des Golfs von Neapel von Ischia aus. Aquarellirt. Hintergrund und Himmel Deckfarben. Pendant zum obigen. 0,35 hoch, 0,51 breit. (ebenfo.)

Zwei Frauen in langen Gewändern; die zur Linken befindliche hält eine flache Schüffel in der rechten Hand. Links neben ihr ein Knabe. Mit der Feder umriffen, leicht angetufcht. 4. Im Befitz des Verfaffers.

Eine nackte Mannesgeftalt in eilender Bewegung nach links; um den Rücken flattert ein langes Gewand. Bleiftift, mit rother Farbe leicht ausgefüllt. In den beiden Ecken des Blattes je ein Kinderkopf, flüchtige Entwürfe mit Röthel und Tufche. Auf der Rückfeite des Blattes Entwürfe zu Meubeln in Bleiftift. 4. (ebenfo.)

Studien zu männlichen und weiblichen Figuren. Bleiftift, leicht in Tufche. Quer 4. (ebenfo.)

Frauenkopf, weinend. Bleiftift. 4. (ebenfo.)

Ein Liebespaar fitzend, fünf verfchiedene Entwürfe auf einem Blatt. Bleiftift. Auf der Rückfeite Entwürfe zu einem Denkmal. Bleiftift. 4. (ebenfo.)

Kinderkopf, nach rechts herabblickend. In Röthel. 4. (ebenfo.)

Lachender Kinderkopf, aufblickend. In Röthel. 4. (ebenfo.)

Vier Frauenköpfe, der eine mit einem Turban. Röthel. 4. (ebenfo.)

Bärtiger Greifenkopf nach links. Der Blick ift abwärts gerichtet. In Röthel. Gr. 4. (ebenfo.)

Ein jugendlicher Frauenkopf mit niedergefchlagenen Augen. Bleiftift auf blauem Papier. kl. 4. (ebenfo.)

Studium einer Hand, die einen Becher hält. Bleiftift. kl. 4. (ebenfo.)

Frauenkopf mit lang herabwallendem Haar nach links aufwärts blickend. Röthel. 4. (ebenfo.)

Jünglingskopf, rechts aufwärts blickend. Röthel. 4. (ebenfo.)

Drei männliche Figuren, die eine mit einem Stab in den Händen. Getufcht auf grauem Papier. 4. (ebenfo.)

Chriftus mit zwei Jüngern. Bleiftift und getufcht. Auf grauem Papier. 4. (ebenfo.)

Bärtiger Greifenkopf nach links. Röthel. 4. (ebenfo.)

Liegender Chriftuskopf in fchwarzer Kreide, weifs gehöht. Gr. 4. (ebenfo.)

Ein Liebespaar in einer Landfchaft im Gefpräch. Hinter dem Mädchen ein kleiner Amor. Braun getufcht. 4. (ebenfo.)

Nackte weibliche Figur liegend. Actftudium. Röthel, gr. 4. (ebenfo.)

Fünf Frauenköpfe in verfchiedenen Profilftellungen. Bleiftift und Röthel auf blauem Papier. gr. 4. (ebenfo.)

Studien zu Figuren. Bleiftift. 4. (ebenfo.)

Portrait einer Dame en face mit Kopfputz. Röthel. 4. (ebenfo.)

Pan und die Hirten. Bleiftift. 4. (ebenfo.)

Nackter Mann ftehend en face. Bleiftift. 4. (ebenfo.)

Ebenfo, leicht mit Röthel umzogen. 4. (ebenfo.)

Eine auf Wolken gelagerte Frauenfigur. Rechts von ihr ein Engel in knieender Stellung. Mit der Feder und getufcht. 4. (ebenfo.)

Waldlandfchaft. Im Vordergrund links ein fitzender Mann mit einem Schaaf, neben ihm ein Knabe. Bleiftift und getufcht. 4. (ebenfo.)

Landfchaft. In der Mitte ein Baum. In Röthel. gr. 4. (ebenfo.)

Fliegender Engel, Bleiftift auf grauem Papier. 4. (ebenfo.)

Ein junges Mädchen ftehend, einen Korb am vorgeftreckten rechten Arm; in der vorgeftreckten Linken Früchte, Bleiftift. 4. (ebenfo.)

Diogenes in der Tonne. Bleiftift, klein 4. (ebenfo.)

Ein Jüngling unter einem Baume fitzend, neben ihm ein Hund. Röthel. 4. (ebenfo.)

Sokrates Kopf im Profil nach rechts. Bleiftift. kl. 4. (ebenfo.)

Eine weibliche Figur fitzt vor einem Monument, von dem ein kleiner Genius ein Tuch wegzieht. Getufcht. 4. (ebenfo.)

Knabenfigur als Verzierung für eine Uhr. Bleiftift. kl. 4. (ebenfo.)

Jünglingskopf im Profil nach links. Bleiftift. 4. (ebenfo.)

Pyramus und Thisbe. Getufcht. kl. 4. (ebenfo.)

Zwei fitzende weibliche Figuren, neben ihnen ein Löwe. Zu ihren Füfsen liegt eine Schriftrolle. In architektonifcher Umrahmung. Getufcht. 4. (ebenfo.)

Fünf tanzende Göttinnen. Bleiftift. 4. (ebenfo.)

Ein Brunnen, darauf eine Vafe. In Röthel. 4. (ebenfo.)

Ein Helm. Röthel. 4. (ebenfo.)

Gewandftudium, ein rechter Fufs. Röthel. 4. (ebenfo.)

Ein jugendlicher weiblicher Kopf im Profil nach links. Bleiftift. 4. (ebenfo.)

Ein Knabe mit einem Brief in der linken Hand, auf einer Eule reitend. Getufcht. 4. (ebenfo.)

Landfchaft. Flüchtig angelegt. Getufcht. 4. (ebenfo.)

Landfchaft, in der Ferne eine Stadt. In Bleiftlft. 4. (ebenfo.)

Ein bewachfener Felfen im Waffer. Braun getufcht. 4. (ebenfo).

Drei Frauenköpfe im Profil. Bleiftift. 4. (ebenfo.)

Eine Göttin führt einen Mann auf Wolken empor. Bleiftift und Sepia. 4. (ebenfo).

Eine Urne in einer Landfchaft. Bleiftift. 4. (ebenfo).

Die Ruhe auf der Flucht. Braun getufchte Skizze. 4. (ebenfo).

Zwei Monumente. Röthel. kl. 4. (ebenfo).

Eine Frauenfigur mit einem Helden, den fie mit der linken Hand auf ein fernes Ziel hinweift. Bleiftift. 4. (ebenfo).

Eine gewandete Frauenfigur in eilender Bewegung. Bleiftift auf braunem Papier, 4. (ebenfo).

Kleiner Genius mit einem Tambourin. Röthel. kl. 8. (ebenfo).

Zwei weibliche Figuren auf Wolken gelagert. Neben ihnen ein fchwebender Engel. Bleiftift. 4. (ebenfo).

Zwei muficirende Mädchen. In Bleiftift und Röthel. kl. 4. (ebenfo).

Eine Frauengeftalt mit mehreren kleinen Genien, im Begriff eine Büfte zu fchmücken. Bleiftift. 4. (ebenfo).

Herakles mit der Keule über der Schulter. Leicht aquarellirt. 8. (ebenfo).

Der Kopf eines jugendlichen bekränzten Dionyfos, von Weinlaub umrahmt. Bleiftift und Röthel. kl. 4. (ebenfo).

Die Ruhe auf der Flucht. Flüchtige Bleiftiftfkizze. 4. (ebenfo).

Eine auf Wolken fitzende weibliche Figur. Fünf verfchiedene Verfuche auf einem Blatt. Bleiftift und Röthel auf blauem Papier. gr. 4. (ebenfo).

Eine Frauenfigur in eilendem Lauf mit vorgeftreckten Händen. Bleiftift, braun angetufcht. 8. (ebenfo).

Studie zweier gefalteter Hände. Bleiftift. 4. (ebenfo).

Sitzender Hirt unter einem Baum. Bleiftift, leicht fkizzirt. 4. (ebenfo).

Nacktes weibliches Modell, fitzend. Bleiftift. 4. (ebenfo).

XIV.

ANHANG.

I.

TAUFZEUGNISS.

[Aus dem Kirchenbuche der evang. deutſchen Gemeinde in Preſsburg.]

1717. Den 18. Februar.

Adam Fridrics

Pat. *Adam Friedrich Oehſer* ein Riemergeſell aus Berlin.
Mat. *Roſina Schwartzöhrlin.*
Comp. *H. Hermann Gottlieb Fichtel,* Bürger und Weiſsbäcker cum conjuge *Maria Roſina.*

II.

OESERS ERNENNUNGS-DECRET ALS CHURFÜRSTLICH SÄCHSISCHER HOFMALER.

[Aus den »Acta, die neuerrichtete Kunſt-Akademie und Zeichen-Schulen und was dem mehr anhäng. betr.« Anno 1763—1766. Vol. 1. Dresden, k. ſächſ. Hauptſtaats-Archiv.]

»Dekret vor den Profeſſorem bey der Mahler-Akademie *Oeſern* als Churf. Hof-Mahlern.

Demnach Ihro kön. Hoheit der Königl. Prinz in Pohlen und Litthauen, Herzog zu Sachſen, Herr *Xaver*, der Churſachſen Adminiſtrator in Vormundſchaft Ihro Churf. Durchlauchtigkeit in Sachſen, Herrn *Friedrich Auguſts*, den wegen ſeiner bewieſenen vorzüglichen Geſchicklichkeit und in ſeiner Kunſt erlangten Erfahrung, zum Profeſſore bey der allhier neu errichteten Churfürſtl. Akademie deren Künſte und Directore der Zeichenſchule zu Leipzig beſtellten Mahler, *Adam Friedrich Oeſer* zugleich zum Churfürſtl. Hof Mahler in Gnaden ernennet haben. Als iſt ihm damit er, als Churfürſtl. Hof Mahler von jedermann anzuſehen, zu traitiren und zu ſchreiben, auch allen ihm in dieſer Qualität zukommenden Vorzüge theilhaftig zu machen, darüber dieſes Dekret

unter Ihro Kön. Hoheit Höchſteigenen Vollziehung und vorgedrucktem Administrations-Inſiegel ertheilet werden.

So geſchehen und gegeben,

Dresden am 13. Februar 1764.

Xaverius.

(L. S.)

Gr. *von Einſiedel.*

F. W. Ferber.«

III.

OESERS TODTENSCHEIN.

[Aus den Liſten der Leipziger Raths-Leichenſchreiberei; dem k. Standesamt einverleibt.]

»Herr *Adam Friedrich Oeſer*, Director der Leipziger Zeichnungs-Malerei und Architectur-Akademie, Profeſſor von der Akademie in Dresden, Hofmaler und Ehrenmitglied der Oeconomiſchen Geſellſchaft, angeblich 82 Jahre, 1 Monat alt, iſt am 18. März 1799 allhier geſtorben und am 22. ej. beerdigt worden.«

IV.

DIE ERHALTENEN BILDLICHEN DARSTELLUNGEN OESERS.

I. Oelgemälde.

1) Portrait von *Anton Graff.* Bruſtbild, *Oeſer* mit den Zügen des kräftigſten Mannesalters, im pelzverbrämten Leibrock und einer grünen Sammtkappe auf dem Haupte, in faſt völliger en face Stellung nach links blickend. Auf Leinwand. Im Beſitz der verw. Frau *Geyſer* in Eutritzſch bei Leipzig. Geſtochen von *C. O. Berger* 1858/59. Bez. »Piturato d'Antonio Graff. Diſegnato e inciſo di Carlo Ottone Berger da Lipſia 58/59. Dem Herrn Director und Profeſſor Guſtav Jaeger unterthänigſt gewidmet von Carl Otto Berger.« Unter dem Portrait in ovalem Rahmen iſt eine Palette und eine gerollte Zeichnung angebracht. Darunter ſteht:

   Adam Friedrich Oeſer. Geb. den 18ten
   Februar 1717 zu Preſsburg
   Geſt. den 18ten März 1799 zu Leipzig.
   Vormaliger Director und Profeſſor der königl. Sächſiſchen Akademie der bildenden Künſte zu Leipzig.

   (Der Name *Oeſers* iſt im Facſimile gegeben.)
2) Portrait von *Nicolaus Laucr*, Herzogl. Zweibrück'ſchem Hofmaler, für *Gleims* »Tempel der Freundſchaft« in Halberſtadt beſtimmt. (*Geyſer*, Geſch. der Malerei in Leipzig, pag. 86.)

3) Portrait von *Anton Graff*. Bruftbild, 3/4 Profil nach rechts blickend. *Oefer* im Alter von 70—80 Jahren. Er trägt einen dunkelbraunen Rock, der Scheitel ift kahl. Auf Leinwand. Im Befitz des Verfaffers. Aus *Rudolph Weigels* Sammlung ftammend.
4) Eine in fchlechtem Zuftand befindliche Copie unbekannter Hand (angeblich *Graffs*) im Befitz des Herrn Oberappellationsraths *Marezoll* in Dresden.

II. Radirungen und Stiche.

5) Titelblatt für den 63. Band der »Neuen Bibliothek der fchönen Wiffenfchaften und freyen Künfte«, Leipzig 1800. Bruftbild in ovaler Einfaffung, nach rechts gewandt. Bez. »*A. Graff del., C. G. Schulze fc.*«
6) Vignette zu dem von *Oefers* Schülern zum Andenken herausgegebenen Leichengedicht. Bez. »*Menzel fc.*« »Es ift dies kleine, nothgedrungen in fehr kurzer Zeit verfertigte Bildnifs im Profil nach der von *Schlett* abgeformten Büfte ausgeführt, aber geiftig belebter, und eine erhöhte, auf Erinnerung gegründete Aehnlichkeit zeigend, und erfcheint fomit unftreitig als *Oefers* getroffenftes Portrait in feinen letzten Lebensjahren.« (*Geyfer*, Gefch. der Malerei in Leipzig, pag. 87.)
7) Bruftbild *Oefers* in ovalem Medaillon. Der Kopf 3/4 Profil nach links gewandt. Bez. »*A. Graff del., C. Böhme fc.*« Unterfchrieben: *Ad. Friedr. Oefer.*«

III. Büften.

1) Lebensgrofse Marmorbüfte gefertigt von dem weimarifchen Hofbildhauer *Martin Klauer* bei *Oefers* Anwefenheit in Weimar im Sommer 1780. [cf. pag. 124.] Die aufserordentliche Aehnlichkeit wird von den Zeitgenoffen einftimmig gerühmt. Original auf der grofsherzogl. Bibliothek in Weimar. Abgüffe der Büfte lieferte die *Roft*'fche Kunfthandlung in Leipzig.
2) Büfte von *Schlett*. Erwähnt von *Geyfer*, Gefch. der Malerei in Leipzig, pag. 87.

REGISTER.

REGISTER.

Druck von C. Grumbach in Leipzig.

Druck von C. Grumbach in Leipzig.

